Сергій Єфремов

Історія українського письменства

Електронна бібліотека української літератури
КІУС

Сергій Єфремов. *Історія українського письменства*
Набір: Олесь Обертас
Електронне форматування: Максим Тарнавський

Перше видання цієї історії літератури появилося в 1911 році. Четверте й останнє прижиттєве видання появилося 1929 року. Текст який тут подано звірено із виданням Сергій Єфремов. *Історія українського письменства*. Київ: Femina, 1995. Редактором того видання (1995 року): М. К. Наєнко.

ПЕРЕДМОВА

Загальні уваги до історії українського письменства

Доля українського народу й письменства. — Вага українського письменства. — Оцінка літературних фактів. — Естетичний принцип у письменстві. — Бібліографічний принцип. — Провідні ідеї в історії письменства. — Поділ історії українського письменства. — Історично-літературні досліди. — Українська літературна критика.

1. Мало якому народові в світі доводилось переживати трагічнішу, нещаснішу долю, як та, якої зазнав за своє історичне життя і зазнає й досі український народ. Вийшовши на історичну арену із свіжими молодими силами, він витворив був оригінальний політичний лад, заклав початки власної культури, дав зародки багатого письменства. Коли б була добра змога й виробляти та розвивати все те, що в давню давнину народ наш мав у гарних зародках, то тепер він був би, може, одним із найкультурніших народів у світі, достойним товаришем у спілці культурних націй. Але не так воно склалось. Український народ, який і тепер відзначається своєю, скажу так, потенціальною здатністю до культури, своїм розумом та хистом, що живе на території од природи щедро обдарованій — цей народ нині темний, затурканий, бідний. Нема в нього простору, щоб виявився прирожденний його хист, багата земля родить не йому, як не йому служать і здобутки новочасної культури... Він як став, то й досі зостається — тільки гноєм, щоб на ньому могли виростати пишні квіти чужої культури, випиваючи з його власного ґрунту всі соки живущі й за це майже нічого, чи таки й справді нічого, назад не повертаючи, не віддаровуючи нічим свого чужоїдного існування та розцвіту чужим коштом. Що ж це за фатальна доля така? Які причини призвели до такого сумного стану?

Багато причин було. І найперша, може, географічне розташування України на тому роздоріжжі, що ним здавна одбувалися великі мандри кочових народів із степів Азії до принадних країн Європи. Мов той горох при дорозі — так жив український народ. Висунутий далеко на схід сонця, не маючи ніякого од природи поставленого захисту, він був східним форпостом Європи, і даремно пробував отими „Змієвими валами” оперезати од степу й захистити свою сторону. Ніякі вали не допомагали і народ наш змушений був на свої груди приймати перші й найважні удари від тих диких орд, мандрованих народців та народів, що їх раз-у-раз, немов у якомусь соціологічному пароксизмі, викидали неосяжні степи далекого і ближнього Сходу. Здебільшого ті удари тут і розбивались, але, повсякчас приймаючи їх на себе, український народ утратив багато, дуже багато. Втратив він, насамперед, свою відпорну силу з інших боків своєї території, і от саме в той час, коли за його спиною та дужим захистом сусіди встигали скласти міцні політичні організації, він і ті початки розгубив, що надбав був за попередніх часів коштом величезної напруги національних сил. А розгубивши, мусів зробитись об'єктом політичних експериментів для тих самих сусідів, мусів стати гноєм, на якому вони свої здобутки культивували й викохували.

І от сталося те, що сталось. Усе розгубив був український народ на довгому й важкому своєму шляху до теперішнього становища: політичну самостійність і економічні

достатки, своє право й освіту, свої закони й суд, свою школу й інтелігенцію... ім'я навіть своє втратив у безупинній боротьбі за національну індивідуальність: зробився нацією без прізвища, нацією просто „людей”, ще гірше — нацією „дядьків”... „Чудний наш народ, — справедливо дивується один із теперішніх письменників, — і сильний, і сумний... Мав героїв — і ніхто їх не знав... Усе життя любив волю — і все життя жив рабом... Утворив багатство пісні — і сам її не знає”. (В. Винниченко). І тільки один лишився йому, дивному цьому народові, скарб од далеких прадідів. Цей скарб єдиний — то рідна мова й рідне письменство, тією мовою писане: обоє — як вираз його духової істоти, як символ його опрічності, як пам’ятка од минулого й надія на прийдущі, треба сподіватись — недалекі вже, часи...

Так, тільки мова з письменством і залишилась у народу нашого і з ним у всіх його злигоднях; сама вона була і є тим живчиком, що кидався й тріпотів без упину в занепалому організмі народному, показуючи, що живий ще той народ, і жити він хоче, і жити він може, і жити він буде... Тільки вона розгонила по жилах народів свіжу кров — справдешній світ освіти й свідомості, людської й національної; лише вона залишилась пам’яткою його колишньої слави й невмирущою надією майбутнього розцвіту. І тому рідне письменство — єдине тепер добро у нашого народу й єдиний показник, певний і нехибний, його справжнього життя. Хто хоче про народ наш дізнатись — нізвідки йому матеріал брати, опріч письменства: до письменства й треба вдатися, щоб на його долі за долею народу стежити. То пробиваючись малим струмочком під час занепаду, то чистим і нескаламученим джерелом б'ючи за часів наростання народної сили, письменство вело за руку наш народ од темряви до світла, показуючи в кінці шляху блискучий ідеал єдиного вселюдського щастя. Поза письменством не маємо ще й тепер іншого джерела, щоб спізнати духовну, моральну й інтелектуальну суть нашого народу. Через те доля українського письменства ставить нам перед очі в сконцентрованій формі долю всього народу нашого, як матеріальний згусток тієї незваженої потенціальної сили, якої невичерпний запас має в собі народний організм. Історія письменства українського — це вагома частка духовного життя народного, що дає найдужчі докази національної індивідуальності народу, його безперечного права на існування й розвиток, його самостійності серед інших, близьких і далеких, народів. Народ, що витворив своє письменство, народ-творець, не може вже бути сирою етнографічною масою: він прокидається вже до свідомого життя і письменство стає йому за ту зірницю, що близьке світло сонця звістує:

Удосвіта встав я... темно ще на дворі;
Де-не-де по хатах ясне світло сяє;
Сяє ясне світло, як на небі зорі...
Дивуюсь, радію, у серця питаю:
„Скажи, віще серце, чи скоро світ буде?”
Ой скоро світ буде,
Прокинуться люди, —
У всяке віконце
Засіяє сонце...

Ой ударю ж зразу
У струни живії:
Прокиньтесь, вставайте,
Старії й малії.
Віщуванням новим
Серце моє б'ється, —
Через край із серця
Рідне слово ллється (П. Куліш).

Це вже нового співця радісне провіщання, і ми свого часу побачимо, як дивились на рідну мову та письменство ті люди, що свідомо стали на роботу для рідного народу й на його відродження, людське і національне, працювали.

Але, світова зірниця для майбутнього, письменство наше стало нам єдиним пристанищем, єдиним оборонцем у минулому й сучасному. Трудно й збагнути його величезну вагу з цього боку, важко й списати ту заслугу, що виявило тут рідне письменство. Пам'ятаєте — чудове оповідання, відгук світової творчості, але пишно прибраний у наші своєрідні форми та фарби? :

Над шляхом могила, а на могилі така гарна калина виросла. Вирізали з тії калини сопілку та й став один чумак грать, а сопілка говорить:

Ой помалу-малу, чумаченьку, грай,
Да не врази мого серденька вкрай.
Мене сестриця з світу згубила, —
Ніж у серденько та й устромила.
(,, Казка про вбиту сестру”).

Голосно, на весь світ, промовила тиха сопілка про злочинство, в дикій пущі заподіяне. Такою сопілкою й стало нам наше письменство. Коли український народ циркулярами викреслено було із списку живих націй, коли над ним у диких пущах нашого лихоліття чинено вбивчі заходи, а він через несвідомість свою навіть голосу проти цього не подавав — тоді приходить письменство і перед усім світом промовляє-свідчить за свій народ:

Мене сестриця з світу згубила,
Ніж у серденько та й устромила...

І хоч глибока рана ятриться на тілі народному, та не смертельна вона, і коли вже її викрито, то й ліки на неї знайдуться, — ота вода живуща й цілюща, що вертає силу і життя покаліченим та замордованим істотам.

Такими ліками, чарівною тією водою знову ж стало нам рідне письменство. На самих скаргах та на свідченні проти лихих на рідний народ замірів воно не обмежилось. Разом воно стало й до великої творчої роботи: з темряви воно підіймає народ до світла, освідомлює його, показує йому кращі стежки в житті, доцільнішу трату своєї сили і, що найголовніше — усім узагалі і кожному зокрема без упину проказує: не парієм будь і не попихачем світовим, а людиною, шануй себе, і чужого научайся, та і свого не цурайся. Таким чином, письменство нам не тільки калиновою сопілкою було, що розказала світові про нашу рану криваву, — воно будило оспалих, невидющим очі розкривало, оглухлим вертало слухи і стало за могутню підойму нашого національного воскресіння.

Хто ми? Чиї сини?
Яких батьків? —

це питання не тільки поставило, а й відповідь на нього, і відповідь категоричну, дало наше письменство. І даючи відповідь, тим самим воно проказує народові стежку до кращого — до того, що повинно бути; креше іскри гніву проти сучасного приниження. Ті іскри збирає в собі знов же таки письменство і, як каже, обертаючись до народу, новітній співець — їх,

Як зерна, кину я
В твоїх полях, степах і луках,
І, може, ти в пекельних муках
Згадаєш згублене ім'я (Олесь).

Стоячи нині на порозі справжнього воскресіння національного, коли творяться нові форми життя й кується доля народів, повинні ми щонайперше вдарити чолом рідному письменству, що єдине донесло і наше „згублене ім'я”, і наші невгасимі ідеали, і наші бажання одвічні до того часу, коли вже готові живу прибрати плоть і кров на себе. Нова ера почнеться, певно, й для письменства. Воно, наш вартовий невсипущий і вірний, аж тепер зможе розгорнутись на всю широчінь і виявити всеньке багатство духу, яким володіє український народ. Справді — „в пекельних муках”, дорогою досвіду, але невпинно снується той процес народного воскресіння, і письменству в ньому — перше належить місце...

2. Письменство у кожного народу має величезну вагу як вираз творчої сили нації, з одного боку, та міжнародного єднання і впливів, з другого. Кожне національне письменство, зазнаючи помітних і непомітних впливів од інших письменств, все-таки органічно переробляє й перетворює їх і виявляє тим натуру даної нації, її ідеали й змагання, її інтереси й потреби. Письменство в цілому скрізь виступає оборонцем покривджених, утіхою од життєвої буденщини, — тією втіхою, що підіймає дух людський, привчає його не за скороминуще й буденне вболівати, а добувати високе й вічне з окрушин життя, запалює його тим святим незадоволенням сучасністю, що невпинно жене людськість уперед і далі — все вперед і далі. Вага письменства ніколи й ніде не обмежується самою естетичною сферою. Скрізь і завжди роль його буває глибшою; вона, можна сказати, універсальна, коли зважити на те, що письменство повинне розкривати творчі основи духу народного на всю його широчінь і глибочінь, служити показником, куди й до чого простує дана людська нація, як вона на завдання людини дивиться й як визначає свої стосунки з життям у всіх його сферах. У нас, опріч такої універсальної ваги, письменство ще й спеціальні має завдання, бо ще однієї справи повинно не спускати з очей, якої не знають ті щасливі народи, що живуть безпечно од національного гніту. Кожне письменство, виходячи з загальнолюдських основ і осмислюючи світові мотиви, повинне бути національним, тобто духовну суть свого народу виявляти. Але коли письменство розвивається серед національне пригнобленого народу, то воно мусить узяти на себе функції народного заступництва, — кажучи фігурально, воно неминуче стає адвокатом тієї народності на літературних і життєвих

позвах з нівеляційною теорією і практикою. Роль такого заступництва взяло на себе наше письменство з давніх-давен, — ще з тих часів, коли Україна своїми грудьми обороняла західну Європу од „поганих" і потім, коли виявилась на світі троїста спілка України, Литви і Польщі, не давши нашому краєві за страшні жертви нічого, опріч соціального, національного та релігійного поневолення. Цю величну роль наше письменство і по сей день виконує... Як — про це ще доведеться нам говорити.

Зважаючи на таку універсальну вагу письменства загалом та особливу його роль на Україні, без великих труднощів одшукаємо ми той загальний принцип, з високості якого повинні ми оглядати факти нашого письменства і до якого зводити діяльність наших письменників. Останнім часом знову до нас вертається старий спосіб — прикладати до літературних явищ принцип тільки естетичної оцінки; пробивається він навіть у загальних історико-літературних працях. Так, автор однієї з останніх праць із історії нашого письменства Б. Лепкий, пише: „Признаюсь, що найбільше промовляло би мені до серця завдання — розслідити, як почуття естетичне об'являлося у нас у творах словесних (говорених і писаних), як розвивалося у них те чуття та як росла уява (?), — значиться, безумовним постулатом літератури покласти красу, до котрої рветься дух людський, а котрої докази дав і наш народ у своїх прекрасних піснях"[1]. І хоч автор цієї промовистої тиради зараз же зрікається — щоправда, з мотивів не принципових — свого заміру, проте перед нами знову промайнула тінь колишнього фетишу — краси, як „безумовного постулату літератури". Але хоч би як дивились ми на такий методологічний спосіб щодо того чи іншого разу, повинні будемо признати, що для історії письменства він цілком негодящий. Принципом краси не можна охопити ні всіх потреб людського духу, які має задовольняти і задовольняє письменство, ні навіть спеціальної сфери людської творчості. Естетичні емоції — то тільки частка, і дуже невелика частка, того духовного надбання, що дає нам кожне письменство: поза естетичною втіхою лишається ще величезна гама інших переживань од творів письменства, і ці переживання прихильники „безумовного постулату" сміливо викидають, немов непотрібну вже воду з купелі, хоч разом з водою, мовляв німецькою приказкою, вихлюпують з купелі й дитину, тобто істотну вартість творів письменства. Це одне; друге — естетичні почування, як і все на світі, мають і свою історію: вони еволюціонували, розвивалися і змінювалися, поки дійшли до того ступеню, на якому тепер стоять, та й цей ступінь, видима річ, не останній, який би можна вважати вершиною естетичних поглядів. Факт, напр., відомий, що релігійні вірші в старовину давали, та й тепер ще для багатьох людей дають, не тільки релігійне, а й естетичне задоволення; що деякі твори часом дуже невисокої літературної вартості робили проте на сучасників величезне враження якими-небудь іншими рисами, попадаючи, скажу так, у такт життю. З естетичного погляду виходячи, такі твори ми повинні були б обминати. Але що б то за історія була, скажімо, українського письменства, коли б вона викинула з свого обсягу мало не все старе наше письменство, бо воно теперішніх наших естетичних смаків не задовольняє? Адже колись задовольняло, і це безперечний факт, цікавий навіть з естетичного погляду, як показник еволюції літературних течій і напрямів. Історія повинна брати факти письменства серед їхніх історичних обставин, тобто повинна стежити, як

1Б. Легкий – Начерк історії української літератури, кн. І.– С. 21 — 22.

розвивалося письменство усіма сторонами, як еволюціонували в ньому літературні особливості і щодо змісту й щодо форми, як письменство одбивало в собі життя і як само реагувало на нього та чим задовольняло сучасників. І як краса — тільки частина життя, так і естетична мірка була б тільки частковою міркою, що вже через це саме не може бути провідною ниткою в історії письменства. Вирвані з свого ґрунту, отих історичних обставин, твори при світлі мінливих естетичних теорій сучасності стали б якоюсь недовідомою загадкою без жодної надії коли-небудь її зрозуміти.

Історія письменства — це твердо повинні ми пам'ятати — є насамперед історія в людській творчості ідей, а не ідеї, хоча б якими величними абсолютами вона прикривалась. Тим-то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи інший час людськість і виявлялись у письменстві, а не однієї тільки ідеї естетичної. Може бути, звичайно, й історія естетичних поглядів, що простежила б, з одного боку, розвиток людських поглядів на красу, а з другого — еволюцію самих форм літературних; але така історія не може заступити історії письменства, ні навіть претендувати на її універсальну роль. Місце такій історії швидше в соціологічних трактатах, спроби яких дав, напр., Летурно своїми нарисами про еволюцію моралі, власності, літературних поглядів і т. ін., аніж у курсах історії письменства.

Але й поза цими методологічними міркуваннями не можу брати фактів письменства з самого естетичного погляду ще й через те, що красу маю за неодмінний складовий елемент усякої парості в мистецтві, зокрема й літератури. На те література й література, щоб твори її були перейняті красою й задовольняли естетичні смаки людські; те, що тих смаків не задовольняє хоча б елементарно, тим самим випадає з ланцюга літературних фактів: то не література. Естетичний принцип разом з іншими сам собою, як ми бачимо, прикладається до оцінки набутків письменства. Але скрізь і всюди його самого тільки висовувати, в ньому бачити альфу і омегу літературного життя і, найголовніше, на ньому тільки й обмежуватися, будуючи всю історію письменства — це означало б зводити велике й серйозне явище до мізерних наслідків, гірше — плутатись у непотрібних трюїзмах. Вогонь — гарячий, вода — текуча, — це достеменна правда, але така правда, яка власне нічого не може нам дати, щоб ми пізнали природу горіння або текучості, зрозуміли причини тих явищ, які виявляються в згаданих прикметах вогню і води. Це елементи істотні, але водночас і дуже загальні, щоб треба було про них без упину нагадувати. Що б сказали ми про фізика, якби він, обминаючи причини горіння, спинився лише на констатації самого факту, що вогонь — гарячий? Може б, то дуже був добрий знавець свого діла, та навряд чи схотіли б ми його слухати... Так само і в творах літературних естетичний елемент треба вважати за істотну ознаку, без якої кожен твір не належить до письменства, бо історія його має-тільки тими авторами й творами займатись, що тією чи іншою мірою задовольняють, або задовольняли колись, естетичні потреби. Спинятися ж спеціально на естетичній оцінці варто хіба тільки тоді, коли якісь твори мають винятково естетичний інтерес, коли в цьому полягає їхня індивідуальна прикмета.

Можна і в другий бік палицю перегнути, беручи до історії письменства всяке літературне явище, не кладучи його на вагу якогось загального принципу. Історія письменства тоді стає бібліографією, тобто — механічним списуванням творів чи книг без усякої внутрішньої оцінки. На такому бібліографічному принципі збудовано, напр., „На-

рис історії українсько-руської літератури" (Львів, 1910) Івана Франка, власне — останні розділи цієї праці про новітнє письменство. Історик не класифікує тут літературних фактів і подій, не робить оцінок з погляду їх ваги в розвитку літературних ідей, не розглядає їх у певній перспективі, йому однаково цікаві і ті твори, що лишили по собі слід у письменстві, і ті, що мають самий тільки бібліографічний інтерес. Отже, коли в першому випадку, з естетичним методом, історія письменства занадто звужує свої рамки, вилучаючи твори, що мали історичну вагу, але не задовольняли естетичних поглядів історика, то в другому вона занадто їх розсовує, — розсовує так безмежно, що од них і сліду не лишається в безкрайому морі бібліографічних вказівок та нотаток. Тим часом, — знову це треба пам'ятати, — історія письменства є історія ідей, а не книг, і через те з творів письменства до неї можуть увіходити тільки ті, що становлять неминучий етап в ідейному процесі літературного розвитку, що позначені печаттю творчості і таланту. Цим самим викидається за межі історії письменства усе, що ні змістом, ні формою не може служити кільцем у ланцюзі літературного розвитку, не позначене печаттю творчості, — все те шумовиння в письменстві, що випливає на верх і пропадає, ніякого сліду не лишивши. Такий літературний баласт має свою ціну для бібліографії, для статистики писаного чи друкованого паперу, але історії письменства робити з ним нема чого.

Отже історія ідей, як вони виявлялися в літературній творчості — таке, на мою думку, завдання історії письменства і з такого погляду розглядатиму я факти й події українського письменства. Правда, на цьому полі стрічають історика неабиякі труднощі, що коріняться в історичній долі нашого письменства та і в сучасному його становищі. Письменство наше розвивалося під обухом таких тяжких обставин (втрата пам'яток у старому періоді, невимовний цензурний гніт у новому), що говорити про нормальний розвиток літературного надбання ледве чи, можливо. Це одбилося й на внутрішньому стані літературного життя. „Настоящая борьба литературных направлений, падение старого й торжество нового, совершались вне нашей литературы. К нам доходили отголоски борьбы, но источники ее били нам чужды"[2], — так характеризує російське письменство його заслужений історик. Справедливість цієї характеристики відчуває вельми й історик українського письменства: у своїй роботі про „настоящую борьбу литературных направлений", про еволюцію літературних ідей йому доводиться говорити ще з більшими обмеженнями. Проте і в нашому письменстві, хоч як воно залежало і залежить од випадкових обставин, є таки ідейне надбання, варте того, щоб послужити провідною ниткою для історика.

Письменство — відгук життя людського, „плоть от плоти й кость от кости" його. Творці слова — діти життя і в своїх творах усіма сторонами одбивають його впливи, навіть тоді, коли переростають обставини свого часу й потужним поривом творчості прозирають у майбутнє. Близькі стосунки, тісні зв'язки письменства з життям — це одне може бути запорукою розвитку і для самого письменства, це одне дає йому той ґрунт, поза яким ніде будуватись письменству. Навіть ті письменники, що тенденційно одхрещуються од життя, навіть вони, несвідомо для себе, дуже добре, хоч негативним способом, ілюструють залежність од життя, переймаючи якраз ті тенденції, що в присмерку

2 П ы п и н ъ А. Н. — Исторія русской литературы, т. I. СПБ. — 1907. — С. 19.

людського животіння випадково беруть гору і займають на якийсь час передній план життя. Виходить із цього, що життєвий, для певної пори характерний зміст, і в певних, теж для свого часу характерних, літературних формах — ось що має бути обов'язковою силою літературних творів. Життєва сила письменства, його вага найбільше залежить од того, як воно виконує щойно зазначену функцію — показувати й відтворювати живе життя за тих чи інших історичних обставин. Те лиш письменство й варте цього наймення, що розкриває на всю широчінь та глибочінь живе життя, що служить пульсом громадських змагань, беручи слова ці в найширшому розумінні.

Найперше громадське завдання, що червоною ниткою проходить крізь усю історію людськості — це визволення людини з усіх тих пут і кайданів, які накладено на неї формами людського існування. У змаганні з тими формами, в боротьбі за свою індивідуальність особа людська кличе собі на допомогу всі засоби свого розуму і на першому місці серед тих засобів стоїть раз у раз письменство. Отже визвольна ідея, знову таки в найширшому розумінні цього слова, повинна стати основою всякої літератури, підвалиною для діяльності кожної людини на цьому полі. Нових шукаючи шляхів для думки людської, розбиваючи застарілі форми, що не дають людському духові виявити себе, новим змістом — отим „елементом свободи”, як каже академік Веселовський, напуваючи старі образи, показуючи людям нові стежки до кращого життя — письменство виконує незмірної ваги визвольну функцію. І через те воно мусить бути в щонайближчих зв'язках із життям, з даною формою громадських стосунків, — мусить бути пройняте громадськими інтересами й пориваннями, цілу людину в собі виявляючи, з усіма її поривами, з усіма почуттями, інтересами, змаганнями та потребами.

Українське письменство — тим паче. Як знаємо, з давніх часів народ наш утратив був політичну самостійність і разом з нею — спромогу розвиватись без перешкод національне. Через це власне елемент боротьби з тими чи іншими формами громадського ладу, а значить і визвольна ідея — раз-у-раз були домінантою в українському житті, одбиваючись і в письменстві. Виявлялися вони і в тій безупинній боротьбі з „поганими”, що знайшла відгук у нашому письменстві дотатарської доби, і в полемічних творах XVI — XVII ст., і в думах козацьких та літописах, і в зародках драматичної літератури, і в аболіціоністських творах нового письменства, коли вперше виразно піднятий був прапор рівності всіх людей, і в теперішній літературній продукції, що раз у раз пильно додивляється до громадської боротьби на рідній землі та чуйно прислухається до всіх тих покликів, що лунають на арені боротьби, поспішаючи з словом підпомоги й заохоти до всіх окривджених і зневажених. „Елемент свободи” для людини, невпинна визвольна течія — це перша, ідея, яку можна простежити в історії нашого письменства.

Визвольна не тільки щодо людини, особи людської в межах громадського єднання, а й щодо громадських одиниць у межах єднання межигромадського. Як нація підлегла, українська нація в особах кращих і свідомих заступників своїх боляче повинна була відчувати всі форми національного утиску і гостро на них реагувати. В старі часи, коли націю часто ідентифіковано з релігією, національний елемент у боротьбі здебільшого заступавсь релігійним, і обстоюючи права „віри благочестивої”, наші прадіди боролись разом і за права рідної національності. Новітні часи сформулювали докладніше і виразніше природу власне національних постулатів і дали їм кращий вираз у письменстві.

Любов до рідного краю і народу, бажання добути їм умови існування, дати цьому бажанню вираз у письменстві й ним послужити рідному народові на користь — ось що керувало українськими творцями слова в їхній діяльності. І ця визвольно-національна ідея тягнеться другою червоною ниткою через усю історію нашого письменства.

Любов до рідного народу і бажання служити йому в письменстві привели до того, що письменство наше, одбиваючи життя народне, повинне було звернутись і до народної мови. Хто хоче бути ближчим і зрозумілішим якомусь гуртові людей, той повинен його мовою говорити. І справді, ми бачимо, що з найперших зародків у нас письменства живущим струмком пробивається в ньому жива народна мова, і тим дужче, що ширші маси охоплює письменство, яке призначено для більшого гурту людей. Коли в старому нашому письменстві (а надто в тих редакціях, що дійшли до нас через Московщину) місцеві українські елементи в мові треба ще, як писав проф. Владимиров, виловлювати в морі церковно-слов’янщини, то середні віки вже дають зразки наближення до народної стихії: „ко чти й посполитымъ людемъ язика руского къ наказанім й доброму наученію”, „для латвѣйшого выразумѣнія христіанським дѣтемъ”, „для лепшого вырозумленія люду хрістіанського посполитого” — письменники пишуть „барзо простою мовою і діалектом”. І як ріка, що далі тече од початкових джерел своїх, то більшої набирає сили, приймаючи в себе нові й нові струмки, так і елементи народної мови в письменстві розростаються, ширші захоплюють облоги, аж поки цілком не запанували в новітньому українському письменстві, даючи тим самим величезний стимул для національного відродження українського народу. Цей процес наростання народних елементів у літературній мові легко можна зрозуміти у зв'язку з розвитком демократизму серед новітнього громадянства й демократизацією сучасного життя. Не було й гострої та пекучої потреби у щиронародному письменстві, поки авансцену □□□□□ займали вищі, „командующіе”, класи: свої естетичні й літературні потреби вони раз-у-раз мали змогу задовольняти всякими сурогатами національного письменства. Інше сталося, коли наперед виходити почали народні маси, займаючи історичну авансцену: щиро-народне письменство зробилось тепер невідлучною умовою життя народного, заступником і речником насущних потреб та інтересів народу, голосом його совісті, показником його життя. Українське, народне мовою письменство м у с і л о постати самою стихійною силою історичних обставин. Те, що в старовину тільки слабенькими струмочками пробивалось у письменстві, — народна мова — тепер стало першою умовою щиронародної творчості. І от ця поступова течія народності в змісті і формі, насамперед у літературній мові — третя риса, що виразно виявляється в історії нашого письменства.

Таким чином, трактуючи письменство як прояв життя нашого народу, як показник громадського руху серед нього, як дедалі гучніший відгук інтересів широких мас людності, я спробую дати історичний огляд українського письменства як визвольного в широкому розумінні руху, що всіма сторонами охоплює життя українського народу й показує йому стежки до кращої будуччини. Одкидаючи вузький естетичний принцип і широкий з погляду бібліографічно-систематичний, натомість провідною думкою своїх нарисів кладу принцип громадського слугування письменства народові, тим широким масам трудящого люду, що зрештою дають життя, підпору і поживу всім заходам рук людських, а серед них і письменству. Визвольна в згаданому розумінні ідея, ідея

народності й любові до рідного краю, нарешті чистота народної мови — оце буде та мірка, що, беручи до уваги й загально-естетичні критерії мірятиму нею факти й події українського письменства протягом його довгої історії.

По цій мові з приводу загальних методологічних підстав, треба тут нам ще двоє питань обміркувати. Насамперед постає перед нами справа поділу письменства на періоди, потім — справа дотеперішніх досліджень історії нашого письменства.

3. Поділ письменства на періоди, як і всякі такі поділи, одгонить дуже механічністю й має тільки умовне значення. Звичайно, в кожній справі, що росте й розвивається органічно, дуже важко відшукати ті межі, що прірвою одмежовують сучасне од минулого. Таких прірв і не буває ніколи, бо сучасне раз у раз кориниться в минулому й само, стає підвалиною, вихідним пунктом для майбутнього, і ніколи ми не можемо напевне визначити подію, що б ставила виразний обруб між сусідніми періодами. Поділ на періоди — це тільки зарубки або верстові стовпи на шляху розвитку, на зразок того стовпа на Уралі, що показує непомітну в звичайних умовах межу Європи й Азії. Вага такого поділу полягає у його практичній зручності, в тому, що він допомагає виразніше означити основні риси кожної доби в письменстві й тим самим дати їй більш рельєфну характеристику.

Взявши за основу в історії нашого письменства визвольну в згаданому розумінні ідею, ми цілком консеквентно повинні будемо розбити наше письменство в його органічному розвитку на такі три виразніше окреслені періоди.

І. Доба національно-державної самостійності до з'єднання з Литвою і Польщею (кінець XIV ст.), характерна в політичному житті спробами витворити громадськодержавні форми й оборонити їх од безупинних наскоків дикої степової людності, а в письменстві — візантійським впливом, безпосереднім чи то через південних слов'ян, і першою зав'яззю оригінального письменства з рідних основ. Розпадається та доба на дві частини: дотатарська — доба розвитку, доба засвоювання й перетворювання чужих форм письменства, і потатарська — доба занепаду і спроквільного виродження тих форм у мертвотну схоластичну доктрину. Татарський наїзд у першій половині XIII ст., що спустошив був і почасти зруйнував культуру, а з нею й письменство в Україні, розмежовує ті дві частини першої доби.

ІІ.Доба національно-державної залеглості, але з повсякчасними спробами вернути втрачену волю, обіймає дальших чотири століття — од кінця XIV до кінця XVIII ст., коли політичне життя в Україні вже цілком завмирає. Характеризують цю добу: в політичному житті боротьба за соціальне, національне й релігійне визволення українського народу од чужинців, а в письменстві — вплив од Заходу, найбільше — через Польщу, та шукання нових форм для літературної творчості, що була теж одним із засобів згаданої боротьби. І ця доба теж на дві частини розкладається: перша — доба інтенсивного розвитку під час національної боротьби з Польщею, друга — доба щораз більшого занепаду й дезорганізації в політично-громадському житті і в письменстві під нівеляційною зверхністю московською, але водночас і наростання нових форм літературних, що віщували національне відродження. Великий народний рух у першій половині XVII ст. та Переяславська умова розмежовують дві частини другої доби.

III. Доба національного відродження, що виявилося в щиронародному, за формою і змістом, письменстві — од кінця XVIII ст. й першого виступу Котляревського до наших часів. Переходячи тепер етапи загально-європейського розвитку та чергування літературних форм, українське письменство позначене найбільше боротьбою за національну індивідуальність українського народу проти державної централізаційно-обрусительної політики. Віхами на шляху письменства од Котляревського до наших днів можна вважати такі події: Котляревський і полтавсько-харківська (лівобічна) школа в залежності од першого в Україні університету в Харкові; українство на правобережжі, університет у Києві й Кирило-Мефодіївське братство та його діячі, особливо Шевченко, й перші репресії серед українського письменства; Петербурзький період і „Основа”, нові репресії й початок тісніших зв'язків України з Галичиною після її національного відродження; Київський період, українофільство і „південно-західний відділ” Географічного товариства з його інтенсивною науковою роботою; катастрофа 1876-го року і перенесення літературного центру за кордон, Львівський період; 1905-й рік і початок української преси в Росії; світова війна з р. 1914-го і погром, українству заподіяний переможним націоналізмом російським, банкрутство його та могутній розмах українського руху після революції 1917 року.

Така ота найзагальніша схема, в яку вкладається, на мою думку, історія українського письменства. Щодо внутрішнього розросту, то тут ми помічаємо надзвичайно цікавий процес, — як письменство помалу йде од універсалізму до партикуляризму щодо свого обсягу і паралельно з цим — хоч у вужчих межах, але ширшим і глибшим робить свій вплив, наближаючись до ширших мас людності. Зазначений процес звужування щодо сфери діяльності і поширення щодо впливу на маси людності — був результатом насамперед тієї мови, що в той чи інший час панувала в письменстві. За першої доби панувала перенесена з Болгарії мертва церковно-слов'янська мова з деякими тільки, хоч і досить замітними, місцевими одмінами в лексиці, вимові й правопису. То було письменство, не згадуючи вже навіть про південне слов'янство, спільне для всіх тогочасних руських племен, по-справжньому „общерусская литература” — той ідеал, до якого кермують і теперішні обрусителі та централісти. Ідеал, як бачимо, лежить не спереду, а ззаду нас, у далекій давнині, порохом віків припалий, — і характерно, що зблизитись із дійсністю він міг тільки на основі мертвої, для всіх руських племен однаково чужої мови, скільки вона не оживлялася свіжими місцевими наростами. Друга доба характеризується з цього погляду диференціацією письменства: дужчає течія народності в мові, і письменство, спочатку спільне, виразно розбивається тепер на південно-західне (українсько-білоруське) та північно-східне (московське). Те письменство, яке ми маємо право зачисляти до нашої історії, служить спільно вже тільки південно-західним руським племенам, тобто українському й білоруському, і обом воно ближче і рідніше, ніж було старе письменство. Нарешті третя доба характеризується вже щиронародною мовою в письменстві і через те цілковитою диференціацією його відповідно до племенних груп: маємо вже три письменства, як і три народи — великоруське, українське й білоруське.

Ця надзвичайно цікава еволюція письменства — од мертвотної, механічної єдності до живої, органічної різноманітності — показує той натуральний шлях, що ним повинно було йти, і з усякими перешкодами таки йшло, письменство, наближаючись до ширших кіл

людності й перестаючи бути привілеєм самих верхів громадянства, тієї тоненької плівки, що зверху покривала народні маси і за них говорила. Скільки в цьому процесі письменство тратило на широті свого впливу, звужуючи місце розповсюдження, стільки ж здобувало воно на глибині, стаючи ближче до народних мас та краще одбиваючи життя й потреби їхні. В старовину, коли й сама диференціація племен ще не так виразно була позначилась і коли письменство було привілеєм вищих, освітніших кіл, воно могло бути на всю Русь єдиним. Процес розпаду руських племен, з одного боку, та демократизація письменства, наближення його до живого життя на службі народним інтересам зробили те, що єдине письменство розділяється, як ми бачили, на окремі самостійні течії, що плинуть поруч і впливають, певна річ, одно на одне, але вже не змішуються між собою. Цей неминучий історичний процес, що спричинився до українського відродження в XIX ст. й витворив на Україні нове, демократичне змістом і народне формою, письменство, служить найкращим доказом натуральності й неминучності та життєвої сили нашого письменства, пророкуючи йому добру путь у майбутньому. Безперечно, що далі сягатиме демократизація культури, освіти й письменства, то глибше й дужче перейматиметься воно народними основами, то ближче ставатиме до народу своєю мовою. Глибочезної ваги цей факт і даремно заплющують очі на нього всі ті, хто навперейми силкується довести „искусственность" українського відродження, виставити його якоюсь непотрібною примхою купки фантастів. З історії письменства ми наочно бачимо, що не примха тут виявилась (та й що то за історіософія, на примхах збудована!), а неминучий історичний процес розвитку, проти якого змагатись дарма і приспати який так само неможливо людській силі, як збити землю з її одвічного шляху. Хоч би що робили охочі до таких рисковитих експериментів людці, хоч би як нахвалялись вони тепер на українське письменство — історичний процес і далі йтиме своїм ходом і дійде до своїх ідеальних форм. Поки хвалько нахвалиться, будько набудеться, — і вже набувся, якщо так можна сказати. Жива, органічна різноманітність — це не означає — розбрат, ворожнеча; хоч би що хвальки говорили, а вона таки краща од мертвої єдності, а до неї тільки й силкуються — даремно! — вернутись наші лицарі об'єднання...

4. Лишається нам ще коротенько оглянути наукові здобутки й заходи щодо дослідження нашого письменства.

Досліди старого письменства ще й досі не завершено, ще й тепер вряди-годи трапляється знаходити нові пам'ятки тогочасної літератури та можливість таких знахідок не виключена й у майбутньому. Все ж таки, як і треба було сподіватись, з фактичного боку розроблено найповніше отой старий період українського письменства, усім руським племенам спільний і через те цікавий не тільки українським дослідникам, доступний не самій українській науці, а й далеко багатшій на сили й засоби науці російській. Треба зауважити тільки, що цей період з погляду національної приналежності найбільш заплутаний і сповнений свідомого й несвідомого баламутства. Дослідники-росіяни розробляли його переважно з суто російського, краще навіть сказати — з московського погляду, вважали його попередником самого тільки російського письменства, нехтуючи письменство українське та його коріння в минулому й безпосередні зв'язки з старим нашим літературним надбанням. Звичайна схема історії російського письменства будується так, ніби центр літературних інтересів і діяльності після татарського нападу

перенесено на північ і ніби тільки там далі сукано нитку літературного розвитку. Коли й згадується творчість „южно-русских" письменників, то хіба лише, як міст між давнім письменством та московським, як незаконний якийсь і випадковий, незважаючи на його інтегральну в очах дослідників натуру, додаток до того єдиного письменства, що дало в своєму розвитку теперішню російську літературу. Отже, хоч російські дослідники й не можуть дати собі ради з „южно-русским", письменством, бо воно аж ніяк не вкладається в призначені йому силоміць рямці — проте витворилась, як бачимо, тверда традиція єдиної російської літератури, що сама тільки виросла на ґрунті старого письменства. Традиція ця не нова: першим виявком у письменстві такої „об'єдинительної" теорії громадського й літературного централізму була знаменита „Степенная книга", пам'ятка московського письменства середини XVI ст політичних тенденцій, вона прив'язувала новонароджений автократизм московський до історичних традицій, у ланцюзі яких обов'язковим кільцем була й південна, українська, Русь. Легендарна генеалогія московських царів виводила їхній рід од Пруса та Августа через візантійських імператорів та південноруських князів, і таким чином Москву робила безпосереднім і єдиним нащадком та спадкоємцем староруського життя. Все, що не підходило під цю тенденцію, попросту одкидалось як чужоземне та єретицьке, навіяне латинським Заходом; усі відмінності південної Русі, переходячи крізь таку суто московську призму, певна річ, затирались і пропадали. Офіціальна історія „третього Риму" — Москви знала тільки одну московську Русь, і коли з Москвою з'єдналась Україна, то й на неї перенесено той офіціальний погляд, як на блудного, мовляв, сина, що вернувся нарешті до рідної домівки. Так офіціальні погляди, зміцнюючись протягом віків і стаючи непохитною традицією, перейшли й до новішої російської історіографії та історії письменства і наклали на них дуже грубу централістичну закраску. Щоб оправдати її, постала навіть була спеціальна гіпотеза великорусизму Київської Русі. Ця гіпотеза, яку, вигадав у 50-х роках XIX ст. Погодін, а останніми часами поновив був академік Соболевський, ставить справу так, ніби в Києві до татарського лихоліття сиділи великороси, а коли вони подались од татар на північ, то на спустошені цілком їхні землі прийшло тоді з-за Карпат нове плем'я, українське. Історія українського народу, а значить і письменства, починається таким чином десь тільки з XIV ст., а все письменство попередніх часів приточується виключно до історії російського письменства. Гіпотеза Погодіна-Соболевського така штучна й так одгонить од неї вигадкою, що навіть у російській науці вона не зажила собі популярності й після історичних та філологічних праць Максимовича, А. Котляревського, Антоновича, Житецького, Михальчука, Грушевського й Кримського її можна вважати цілком похованою. Проте не в таких крайніх формах вплив централістичної традиції все-таки й досі відлунює в російській науці, яка трактує старий період нашого письменства як неподільне добро самої тільки „русской литературы".

Значно слабше з фактичного боку розроблено середній період нашого письменства, що притягає до себе увагу переважно місцевих учених. Тут кожний, можна сказати, рік приносить багато нового матеріалу, але в головних рисах репутація цього періоду з національного погляду стоїть твердо, бо місцевий українсько-білоруський елемент занадто вже виразно в ньому пробивається, щоб можна було ним знехтувати. Хоч українські письменники цього періоду мали великий вплив на письменство московське і спричини-

лись навіть до формування самої літературної мови на півночі (М. Смотрицький, Є. Славинецький, С. Полоцький та інші вчені й письменники київської школи), проте вже їхні сучасники, ортодоксальні москвитяне, скоса поглядали на них за світський і західний дух їхніх творів і, як вогню, боялись єретицьких, „латинських”, думок з „Черкаської землі”. Цей острах перед українським письменством виявлявся найбільше в тих репресивних заходах, що на півночі починаються не за нашої пам'яті й мають свої давні традиції[3], „с большим подкреплением” доводячи на колоритних фактах окремішність українського письменства. Цим окремим письменством і тепер не дуже цікавляться в наукових російських сферах, але все-таки і про нього вже маємо цілий ряд монографій таких, переважно українських, учених, як Максимович, Костомаров, Куліш (про Климентія), Драгоманов, Житецький, Сумцов, О. Левицький, Франко, Мик. Петров, акад. Кримський, проф. Студинський, Шляпкін, проф. Архангельський, акад. Перетц, проф. Рєзанов, М. Возняк та ін. Працею названих учених установлено вже загальну картину розвитку українського письменства в середньому періоді і зв'язано його як з попередніми, так і пізнішими часами, з старим і новітнім письменством.

З новішого письменства, од Котляревського, маємо вже не тільки монографії про окремих письменників, а й огляди всього письменства, трактовані з погляду його розвитку од найдавніших часів. Взагалі кажучи, не тільки у нас огляди письменства були здобутком нових часів, — їх не знало старе письменство всіх народів, даючи тільки короткі списки книжок для тієї чи іншої практичної мети. Так, у літопису під роком 1289-м знаходимо список книжок, якими обдарував церкви князь Володимир Василькович — опріч якогось „великого збірника” — самі лише церковні книги. Ще раніший, бо вже в „Изборнику” р. 1073, приклад таких списків маємо в так званих „индексах книг истинных й ложных”: „о книгах, которую подобаєт чести, а се книги лживый их же не подобаєт чести”, — тут бачимо вже й оцінку книжок — правда, найпримітивнішу. Самі списки бачимо і в описах бібліотек, напр., Слуцького монастиря (з XV ст.) або Супрасльського (з XVI ст.) Першою спробою справжнього бібліографічного покажчика з коротенькою оцінкою книжок треба вважати відоме „Оглавленіє книг, кто их сложил”, що належить комусь із київських учених XVII ст., певне — Єпифанію Славинецькому. І тільки в першій половині XI-X ст. починаються вже справжні огляди історії українського письменства, автори яких ставлять сучасні твори у зв'язок з колишнім письменством, протягуючи нитку розвитку між минулим та сучасним.

Перший, хто натякнув був, хоч і з іншого приводу, мовляв — по дорозі, на потребу й

3 Перший указ проти українського письменства видав ще патріярх Филарет р. 1627-го, наказуючи, „чтобы впередь никто никакихъ книгъ литовскія печати не покупали”. Того ж року на Москві спалено учительне євангеліє Транквиліона-Ставровецького та инші цього автора твори, а „Катехизись” Лаврентія Зізанія Тустановського надруковано тільки після цікавого диспута з московськими „справщиками” і в радикальній переробці. Р. 1672 видано новий указ: „во вс□хъ м□стахъ всякихъ чиновъ людямъ учинитъ заказъ кр□пкой съ большимъ подкр□пленіемъ, чтобъ т□ люди польскіе й латинскіе печати книгъ никто у себя въ домахъ въ тай й явно не держали, а приносили бы и отдавали бы воевод□” (див. В. Ейнгорна — Книги кіевской и львовской печати въ Москв□ в третью четверть XVII в., „Книгов□д□ніе”, 1894, кн. IX — X, також О. Огоновського — Історія литературы рускои, ч. 1. Львів, 1887). Ті ж твори українських письменників, що друкувалися в Москві, дуже поправлялись що до мови, — див., наприклад. „Слово въ день св. Владиміра” О. Прокоповича, надруковане додатком до VII книжки „Кіевской Старины” за 1888 р.

можливість історичної мірки в справах українського письменства — це, мабуть-таки, відомий галицький учений і патріот першої половини XIX ст., запальний оборонець освіти рідною мовою, постійний інформатор славного В. Копітара в справах українських — крилошанин перемиський Іван Могильницький (1777 — 1831). Людина, вища за сучасників на цілу голову, учений справді був навдивовижу обізнаний з минулим рідного краю та його культурними здобутками, Могильницький свою свідомість і свої подиву, як на ті часи, гідні знання обернув на оборону народної мови й тією мовою писаної літератури. У своїй апології народної, галицького хлопа, мови — „В□дом□сть о Рускомъ Языц□", що друком тоді з'явилася тільки в польському скороченні „Rozprawa o języku ruskim" (1829 р.), надрукованому потім аж двічі і в російському перекладі — Могильницький не тільки обороняє самостійність української — „руської", його тодішньою термінологією кажучи — мови на обидва фронти, польський та російський, але й зв'язує новітню творчість українського народу з старими літературними пам'ятками, що колись постали були на його землі. Він старанно визбирує все, що має національні риси, в старовині; він розуміє й обстоює єдність українців із Наддніпрянщини і Наддністрянщини; він докладно і з повним розумінням спиняється на тодішніх назвах, до української мови приложених, і приймаючи сам термін „руська мова", з іншими назвами полемізує дотепно. У доданій до „В□домости" першій у нас спробі історично-літературної хрестоматії серед зразків згадує Могильницький і наводить старі, князівських часів грамоти, переклади біблії — особливо спиняючись на Фр. Скорині, з „Статуту Литовського" уривки, всякі юридичні акти, з творів П. Беринди, Галятовського та Радивиловського, вірші з „Богогласника" й інші — аж до зразків з „Енеїди" Котляревського та віршів з „Граматики" Павловського. Як на свій час, була це праця ваги надзвичайної однаково з наукового погляду, як і з чисто громадського: не дарма ж бо цілі покоління галицьких діячів потім поглядами Могильницького живилися й керувалися в своїй науковій роботі (Осип Левицький, Головацький, тощо). Як згадано вже, брався Могильницький до своєї праці з повною свідомістю. „Переконавшися тоді, — пише він у „В□домости", — приведеними вище доказами про давність і знакомитість язика руського, може, не один читач, несвідомий історії народної, запитати: для чого ж то так давній, так знакомитий язик руський з загального уживання вийшов? Чому ж тепер язик той є тільки просторіччям меншої сільської шляхти, священиків греко-католицьких і народу посполитого, у містах і селах мешкаючого?" „Через що ж у такому занедбанні у нас пребуває південно-руська письменність, тим часом як вона дала б рідній історії багато пам'яток ваги надзвичайної?" — сам себе запитує Могильницький, і вже в запитанні цьому вчувається подих історичної думки та життєва логіка. І тим більше, що Могильницький знав, як бачимо, і про сучасні йому спроби українського письменства, принаймні в творах Котляревського, і до них безпосередньо приточує нитку історичного розвитку письменства на Україні. Теоретично, апріорно Могильницький дійшов до тих самих висновків, які практично, ділом поставили перші діячі відродженого українського письменства, і „не даремно ж, — писав, передруковуючи працю Могильницького, Куліш, — він усвідомлював те, що проповідував", запальною любов'ю до правди захоплений та озброєний свідомістю й знанням, керований почуттям, можна сказати, історичної реальності.

Справжні, складені історичним методом праці з історії українського письменства попереджено, з 30-х аж по 60-ті роки, оглядами поточного письменства тих часів. Такі огляди стали навіть своєрідним шаблоном для всіх, хто торкався тоді українського письменства. Починаючи з Осипа Бодянського (1808 — 1876), що під псевдонімом Мастак надрукував ще 1834 р. перший огляд нашого письменства, беручи за вихідну точку видання Квітчиних повістей — такі праці стрічаємо у М. Костомарова (в „Молодику" за 1844 р., згодом ще в „Поэзіи славянъ" Гербеля, 1871 р.), А. Метлинського, Ол. Котляревського („Скубентъ Чуприна"), М. Гатцука, П. Куліша (в „Русской Бес□д□", „Русскомъ В□стник□", в „Хаті" й „Основі"). Всі названі автори українське письменство починають звичайно з „Енеїди" Котляревського, не спиняючись на його попередниках і взагалі не ставлячи наше нове письменство у зв'язок з його першоджерелами. Витворився був у них так само й однаковий погляд на значення того чи іншого письменника. Так, усі автори цих початкових оглядів більш або менш негативно ставляться до Котляревського — „бурлацьке, мовляв, юродство", — вище за нього ставлять Артемовського-Гулака і власне аж Квітку мають за правдивого батька українського письменства, а тоді — найвизначніше в ньому місце відводять Шевченкові, спиняються докладніше на творах Марка Вовчка, побіжно згадуючи таких письменників, як Боровиковський, Гребінка, Метлинський, поряд з поодинокими книгами, як „Чари" Кирила Тополі або „Наські українські казки" Іська Материнки (Бодянського). Ця схема найвиразніше проступає у найпізнішого із згаданих авторів, у Куліша, і він же, мабуть, найвлучніше й висловив думки свого покоління на процес зароду письменства на Україні — цього „нового слова між народами" — та на справжнього його батька, Котляревського. „Як появився Котляревський із своїм Енеєм, — писав Куліш у „Хаті", — усі зареготали щиро, що який то справді чудний той простий люд український, од котрого ми, дякуючи деяким старосвітським добродіям, одрізнились. Зареготали, і той регіт був — найстрашніша проба нашому писаному слову українському. То було всеодно, як родиться дитина серед п'яних баб, та ще й сама сповитуха вп'ється. Коли витримає бідолашнє немовлятко перше безумне привітання на божому світі, то то буде ознака, що вродилось воно собі живучим аж надто. Вже такої страшної проби пізніше йому й не трапиться. Тим реготом над „Енеїдою" трохи не згубили самі земляки свого ж новонародженого слова". Чується тут швидше стурбованого критика голос про дошкульну злобу дня, аніж спокійного та об'єктивного історика. Бачимо в цьому загальному тоді погляді на перший твір відродженого письменства нашого насамперед нехтування історичної перспективи: опікшись на „котляревщині", отих справді блазенських витворах нездар-наслідувачів і не зауваживши традиційного коріння творчості Котляревського в минулому, письменники наші пошили й самого батька українського письменства в несвідомого пустуна, ніби рятуючи цим честь рідного слова. Не маючи ж перспективи, з усіма навіть часто влучними й справедливими увагами та оцінками поодиноких письменників, ці перші огляди українського письменства все ж грішать проти самих основ історичного розвитку в письменстві. Українське письменство вони розглядають не в історичному його процесі, не як самостійний даного національного осередку витвір, а в залежності од письменства російського і тих поглядів, що там були витворились і запанували. Тому-то одпадає все, що було до Котляревського, бо звичайні схеми історії російського письменства одно

загарбали собі, а про інше мовчать, тому-то й на факти пізнішого письменства українці дивляться очима російських літератів і ті факти оцінюють з погляду російського письменства. Навіть полемізуючи з ним, наші люди, як Ол. Котляревський, все ж висловлюють думку зв’язану утертими шаблонами й не можуть вільно міркувати. Ще не прийшов-бо час історії, а критичний аналіз гальмувався од недовершеної свідомості національної — і люди йшли напомацки, певних критеріїв не здобувши, ясного шляху не добачаючи. Цей період ніби історичних оглядів нового нашого письменства замикає П. Петраченко, автор „Краткаго историческаго очерка украинской литературы”, надрукованого додатком до курсу „Истории русской литературы” (Варшава, 1861), йдучи слідом за Кулішем, Петраченко, по занадто короткім „общемъ взгляд□”, розглядає на 10 сторінках творчість Квітки, Шевченка й Марка Вовчка, долучивши до них ще й самого Куліша. На праці Петраченка, як найменш оригінальній серед усіх, найбільше, може, позначились хиби всіх оглядів і нарисів цієї доісторичної, скажу так, доби в історіографії нашого письменства, а саме — їхня неісторичність та погляд на українське письменство, як на додаток тільки до російського.

Глибше з принципового погляду і навіть з фактичного ширше підходять тоді ж до справи ближчі земляки Могильницького, галичани — Іван Вагилевич (1811 — 1866) та Головацький Яків (1814 — 1888). Легко зрозуміти — чому. Бо стоячи осторонь од російських впливів, вони в своїх поглядах не були спутані шаблонами, схемами й традиціями російського письменства і вільну через те руку мали якраз там, де треба було історичну перспективу держати незатемненою й прозорою. Бо, з іншого боку, на тій віддалі вони здужали зберегти й деяку позитивну традицію самостійного літературного розвитку українського народу і цю традицію поставити проти чужої узурпації. І от галицькі вчені пішли іншим шляхом — слідами Могильницького, якому взагалі мають багато завдячити початки літературного відродження в Галичині. Названі автори в 40-х роках дають справжні вже огляди історії українського письменства, пов'язуючи — утертій схемі наперекір — нове наше письменство (через творчість литовсько-польських часів) аж із старо-руським письменством княжої доби. Так складено „Зам□тки о руской литератур□” (1848) Вагилевича й особливо Головацького „Три вступительніи предподаванія о руской словесности” (1849). „У викладах моїх, — заявив Головацький, — гадаю історичним шляхом перейти головніші й важливіші творіння народу руського, аби ясніше дух тих творів розпізнати можна було”. І справді, Головацький пильно дотримується історичного методу, розглядаючи долю рідного письменства од „словесності, котра розпочинається аж із прийняттям віри християнської”, до письменників — сучасників автора. Але поруч правдивої схеми та досить добре витриманого методу, обидві праці галицьких учених і хиби мають не абиякі. У Вагилевича здибаємо безліч фактичних помилок, які показують, що автор не все мав під рукою, про що писав, і через те його характеристики (новіших письменників особливо) не підносяться над загальними фразами, а вся загалом праця має вигляд дилетантського виробу. Більшого можна сподіватись було од Головацького, цього визнаного спеціаліста і справді тямущого знавця у сфері історії письменства. З усіх галичан того часу він таки найкраще був ознайомлений з українським письменством, маючи до того ж і всі найважливіші видання з України: з нього був патентований авторитет у літературних справах, „літературний

диктатор", як любили в Галичині тоді говорити: не дарма ж Головацького, а не когось іншого обрано на кафедру української мови й письменства, засновану 1848 р. у львівськім університеті. Тим часом практично виявилось щось інше. Спинившись докладніше на старому письменстві, нове Головацький збуває немов знехотя як настирну якусь і нелюбу повинність, не вкладаючи в свою працю ані трохи щирого запалу й душі та розуміння, і в своїх концепціях літературних не йде далі свого менш авторитетного товариша. Знамениті „Три вступительнии предподаванія" Головацького, цікаві з методологічного боку і як схема історії нашого письменства, саме в останній частині своїй, яке стосується нового письменства, може служити зразком беззмістовності, поверховості й того специфічного шаблону, що вже тоді почав закорінятись у літературних справах на галицькому ґрунті, щоб процвісти пишним цвітом трохи згодом. Видно, що в Головацькому обізвався вже пізніший москвофіл; ерудит-рутинер без доброї школи та схоластик, що не стерпів ні демократичного духу, ні народної мови, цих двох у нашому письменстві найголовніших прикмет. Що це не самий лише здогад, маємо цьому докази в самій праці Головацького. Наприкінці його студій ніби несподівано проскочила думка, що всі, з Котляревського починаючи, українські письменники намагаються „висказати все народним малоруським духом, малоруським словом, щоб відокремити його від книжного російського, виявити самодостатнім. Для того, — додає професор українського письменства, — часом впадали в другу крайність — простонародного недоречного (sic!) висловлення". Треба думати, що саме цей погляд на недоречність „простонародності" в письменстві й одбився тією неохотою Головацького до нового українського письменства, яку зазначають і університетські слухачі цього першого професора-українця (Ом. Огоновський), і пізніші дослідники літературного життя (І. Франко, М. Возняк). А втім мусимо додати ще, що праці галичан не були свого часу у нас відомі й через те кращою своєю стороною ніякого не мали впливу на розвиток щиро історичного погляду щодо українського письменства.

Не спромігся на нього стати, бувши цілком під впливом початкових оглядів Куліша й інших, Ол. Пипін (1833 — 1904) у першому виданні знаменитої своєї історії слов'янських літератур, написаної спільно з В. Спасовичем („Обзоръ исторiи славянскихъ литературъ", 1865). Таким чином, честь першої постановки українського письменства на цілком історичний ґрунт належить у Росії маловідомому тепер Ів. Прижову, що того самого 1869 року надрукував у „Филологическихъ Запискахъ" і окремо видав (у Воронежі) невелику працю: „Малороссія въ исторiи ея литературы съ XI по XVIII в." з побіжним оглядом літературного розвитку в Україні від найдавнішого часу аж до Котляревського. Як цю працю зустрінуто в українських колах, бачимо з того, що зараз же, того ж таки року, її надруковано і в українському перекладі Н. Вахнянина („Правда", 1869 р. ч. 36 — 44). Мабуть, величезною була потреба в історичному освітленні минулого нашої літератури, якщо люди вхопились за неповну і не всюди докладну працю Прижова, аби вона хоч саму проблему виразно ставила. Задовольнити ж згадану потребу судилося таки Пипіну у другому, кардинально переробленому, виданні своєї спільної з Спасовичем книги, що вийшло через десять років під титулом: Исторія славянскихъ литературъ (т. І. СПБ. 1879). Автор нарису про українське письменство, тобто сам Пипін, значно поширив фактичний бік своєї праці і суттєво змінив свою методологію. Власне це була вже справжня історія українського письменства, почата, правда, з литовської доби, бо попередню епоху автор

уважає ще за „общее достояніе об□ихь отраслей русской народности”.

Досить докладно як на тодішній фактологічний стан Пипін розглядає факти нашого давнішого письменства в усіх його формах і, приступаючи до нової доби, трактує її як відродження давньої традиції під впливом „факта славянскаго возрожденія”, в якому й бачить джерело та реальність українського письменства нових часів. Таким чином, у „спор□ южанъ и с□верянъ” Пипін рішуче тягне руку за перших. Свій огляд, що де в чому й досі не втратив своєї ваги. Пипін довів аж до 80-х років XIX ст. і — що особливо треба відзначити — згадано тут уперше й про Наддністрянську Україну в невеличкому, але на той час достатньо змістовному нарисі національного відродження в Галичині та в перегляді її літературного надбання теж до 80-х років. Праця Пипіна знаменувала вже нову стадію в дослідженні українською письменства, прищепивши до нього справді історичний погляд, і була першою на цьому полі науковою спробою.

Проминемо панегіричну книжку Павлина Свенцицького “Вік XIX у діях літератури української” (Львів. 1871), не так наукову працю, як запальний гімн народній поезії та письменству. Не спинятимемось і на статтях М Драгоманова (під псевдонімом — Українець) у “Правді” 1873 — 74 рр. під заголовком „Література російська, великоруська, українська і галицька”: вони бо швидше виявляють критичні думки самого автора, ніж процес розвитку українського письменства, поступаючись цим перед іншою працею Драгоманова „Про галицько-руське письменство” (1876), в якій дано огляд літературного розвитку в Галичині. Не торкатимемось і праць Ол. Кониського — „Історія русько-українського письменства XIX віку” (під псевдонімом — Кошовий, у „Світі” 1881 — 82 рр.) та „Zarysy ruchu literackiegu Rusinow” (у варшавському „Ateneum” 1885 р.): з першої — бо надруковано лише кілька початкових нарисів, а друга дає надто побіжний перегляд літературних здобутків на Україні. Тим більше можемо дати спокій цим працям, що з 80-х років починається справді вже історичне дослідження українського письменства, попереджене й низкою підготовчих праць та окремих монографій з обсягу давніших періодів.

Року 1880-го вийшли у Києві „Очерки изъ исторіи украинской литературы XVIII в□ка” проф. духовної академії Мик. Ів. Петрова (1840 — 1921 рр.), в новій редакції надруковані в „Трудахъ Кіевской Духовной Академій” 1909 — 1911 рр. під заголовком: „Кіевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая” и окремо під назвою — „Очерки изь исторіи украинской литературы XVII и XVIII в□ковъ” (Київ, 1911). На початку 80-х років у журналі „Историческій В□стникъ” окремими нарисами, а потім, 1884 р., в Києві книгою, з'явилась і друга того ж ученого праця: — „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол□тія”, що потягла за собою чимало інших праць, зокрема критичні уваги Кониського й Комарова у львівському „Ділі”, нижче зазначену книгу проф. Мик. Дашкевича тощо, та й досі ще не зникла з обрію історико-літературних дослідів. Книги академіка Петрова становлять безперечно новий етап у розвитку тих дослідів, кладучись на замітне кільце в ланцюгу нашої літературної історіографії. Перша книга, як пояснює сам автор, мала бути ніби вступом до історії українського письменства XIX ст., до якого Петров заходить історичним шляхом, кладучи в основу своїх досліджень ступневий розвиток письменства як такого й еволюційний зріст одних його форм та проявів нового письменства з інших, старших віком, що витворились

у попередню добу. З другого боку й ці останні автор органічно зв'язує з ще давнішим письменством київських часів. Таким чином, у працях акад. Петрова історичний метод доходить свого логічного завершення, дошукавшись справжнього джерела до всієї літературної еволюції на Україні. Це відповідає свідомим завданням і намірам історика. „Історичне дослідження української літератури теперішнього століття і тільки воно, — пише Петров, — може розв'язати той гордіїв вузол заплутаних стосунків між обома вітками руської літератури, який силкуються, іноді, силоміць розрубати. Історичне дослідження української літератури розкрило б справжнє її коріння й природу, дослідило б той ґрунт, на якому вона росте, й визначило б, до якої міри стоїть непохитно та видає живі соки той ґрунт і водночас має чи не має своє майбутнє українська література”. Своєю книгою й мав відповісти автор на поставлене запитання і саму відповідь можна вгадати вже з такої важливої постановки й трактування теми. Але окресливши дуже добре межі й засоби своєї праці, автор проте зараз же допустивсь однієї, але кардинальної помилки, що збила його з правдивого методологічного шляху й заподіяла чималу руйнацію його ж власній будові, потягнувши за собою й чимало огріхів композиційного й аналітичного плану, за які справедливо свого часу докоряла нашому історикові критика. Кардинальною помилкою була тенденційна, наперед запрограмована думка про рабську залежність українського письменства від російського, ба навіть повне підпорядкування йому і навіть копіювання його українськими письменниками. Ця несправедлива в основі своїй думка вирвала з-під ніг в історика той власний ґрунт, на якому він був розташувався й на якому тільки й можна зрозуміти і належним чином оцінити факти й події кожного національного письменства, і зменшила вагу своїх попередніх праць, і нарешті накинула на всі літературні здобутки нашого письменства густе покривало, за яким історикові стало вже важко не тільки зрозуміти, а й оцінити їх справжню вагу і природу На цьому дуже втратила вартість праць Петрова. Але поза цим лишається дуже багатий фактичний матеріал, доведений до 80-х років, подекуди влучна систематизація його й нарешті ширший з громадського боку і морально прекрасний факт визнання українського письменства та його історичних, отже — непохитних, підвалин кваліфікованою наукою в особі компетентного автора, до того ж своїм походженням та вихованням і не зв’язаного з українством. Цим праці небіжчика Петрова виходять поза межі тільки наукового значення.

Зазначену помилку його виправляє й додає чимало нових джерел українського письменства друга наукова праця, що так само вийшла з кіл російської кваліфікованої науки, належить вона професорові Київського університету, згодом — російському академікові Мик. Дашкевичу (1852 — 1908). Мається на увазі академічний його „Отзывъ о сочиненіи г. Петрова: „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол□тія” („Отчетъ о 29-мъ присужденіи наградъ графа Уварова” СПБ. 1888). Як і треба було сподіватись, «Отзывъ» Дашкевича в розгляді матеріалу тісно пов язано з «Очерками» Петрова. Але велика ерудиція автора та спеціальні його досліди над деякими з джерел українського письменства спричинились до того, що рецензія виросла в цілу книгу цілком самостійної ваги і значення, сповнену надзвичайно цінного матеріалу й оригінальних на той час висновків. Проф. Дашкевич іншу має вихідну точку, а саме — що „украинская литература XIX в., въ отличіе отъ прежней, проявила значительную самобытность и

художественность при народности содержанія” та що вона „создана оригинальнымъ геніемъ южно-русскаго племени и черты его обнаружились съ достаточною яркостію у писателей XIX в.”. Якщо в ній і знайдемо риси залежності, наслідування, то їх є стільки ж, скільки у кожної іншої праці з новіших досліджень нашої літератури: позички не замулили народність. Дашкевич, розгорнувши думку Пипіна про впливи на Україну подій слов'янського відродження, перший поставив українське письменство в тісний та органічний зв'язок з головнішими течіями європейської освіти, не забуваючи водночас і про „старый, никогда не прерывавшіяся преданія м□стнаго творчества”. Відповідно до такого погляду автор і простежує, чим виявились „м□стныя начала украинской литературы”, а також, як доходили і в чому виявлялись „общеевропейскія теченія, отражавшіяся въ ней черезъ польскую и русскую литературы и помимо ихъ”. Цим під історію нашого письменства закладено ту підвалину, якої бракувало в дослідженнях попередників. З особливою увагою в історії українського письменства спиняється Дашкевич на початках відродження (Котляревський та інші), розшукуючи джерела його, а розділ про стосунки, напр., українських письменників із так званою українською школою в польському письменстві належить і досі до найкращих у цій сфері досліджень. Маючи цілком самостійну вартість, праця Дашкевича водночас дуже добре доповнює попередні праці Петрова і поруч із ними лягає в основу дальших на тому ж полі праць.

З 1886-го року в „Зорі” починає друкуватись велика праця професора львівського університету Ом. Огоновського (1833 — 1894) „Исторія литературы рускои”, паралельно видана й окремим виданням у чотирьох частинах (6 книг, Львів, 1887 — 1894), але не скінчена через смерть автора (1894 р.). „Літературу малоруську або русько-українську уважаємо, — зазначає Огоновський на самому початку своєї праці, — окремою від літератури російської, тому що народність русько-українська є окремою від народності великоруської або російської. На літературу польську тут не треба рефлектувати, позаяк словесність руська стоїть на більшій відстані від літератури польської, ніж від російської. Окресливши так засоби своєї праці, Огоновський тим самим стає вже міцно на той основний ґрунт, на якому ще не зовсім твердо почували себе його попередники. Само собою зрозуміло, що він водночас шукає джерел і ґрунту українському письменству в тій глибині віків, коли тільки виходить на арену історії українське (південно-руське) плем'я, знаходячи початки його в письменстві київської доби[4]. Правда, те старше письменство історик не вважає ще цілком народним. „Руська література письменна, на погляд Огоновського, є душею народного життя в періоді новітнім, коли письменники руські стали справді живитися мовою і світоглядом люду. До Івана Котляревського література письменна не була народною, тому що розвій її спиняли три елементи: спочатку церков-

4 За це, між іншим кажучи, Огоновському довелося повернути до себе гостру критику одного з своїх попередників на полі української літературної історіографії, а саме — Пипіна. В своїй, що наробила була колись чималого розголосу, статті „Особая исторія русской литературы” („В□стникъ Европы”, 1890) російський учений заперечує думку, що можна з письменства княжої доби починати історію українського письменства. Пипіну відповів докладно і сам Огоновський („Моєму критикови”, Водпов□дь А. Пыпинови..., Львів, 1890), і Левицький-Нечуй (Баштовий Ів. — Украинство на литературныхъ позвахъ зъ Московщиною, Львів, 1891). Епізод цей надто цікавий в історії українсько-російських стосунків як ілюстрація до того „спора южанъ и с□верянъ»“, що про нього так багато і так недвозначно писав був раніше сам Пипін.

но-слов'янська візантійщина, потім культура польська з середньовічною схоластичною наукою і насамкінець просвітня кормига царства московського”. Ставлячись, отже, негативно до давнього нашого письменства. Огоновський усе ж добачав в ньому подекуди „здорові зерна”, жалкуючи тільки що „в тяжкім лихолітті народнім не одно зерно заснітилось у своїм зароді”. З такого погляду виходячи, історик побіжно переглядає факти з старого письменства і всю увагу свою зосереджує власне на добі відродження аж до 90-х років XIX ст., якій і присвячено більшу частину праці Огоновського. Заслуга його в тому, що він зібрав і використав багато матеріалу — біографічного, бібліографічного та історично-літературного, і з цього погляду праця його матиме вікопомне значення як фактаж для подальших дослідників. На жаль, і хиби цієї „Исторіі” так само немалі, і насамперед — методологічна плутанина, а власне — брак усякого методу. Тому історичного розвитку ми в Огоновського не бачимо: він дав у своїй праці не так історію письменства, як номенклатуру письменників, окремі етюди й монографії, не поєднані між собою внутрішньою ідеєю; у них найбільше приділено місця переказуванню змісту творів кожного письменника з одноманітними, шаблонними увагами естетичної марки та quasi-патріотичними приспівами. Загальні характеристики надзвичайно бліді, позбавлені темпераменту й індивідуальних прикмет; не визначено і не почувається місця, яке займає в історії письменства той або інший письменник, не показано ґрунту, що з нього виросли й поживу мали літературні факти. Праці Огоновського бракує живого нерва або — скажу так — усякої перспективи: постаті письменників немов виставлено всі в один ряд і часто вони дуже один на одного схожі. Огоновський, можна сказати, закінчує собою добу збирання матеріалу і вже після нього став можливим той синтез, той підрахунок літературного надбання, що є істотною рисою справжньої історії письменства.

Образ такого підрахунку дає почасти праця В. Коцовського — “Оглядъ національной прац□ галицкихъ русиновъ» у „Зорі” 1887 р. Написана з приводу 50-х роковин виходу в світ першої народною мовою книги в Галичині („Русалки Днестровои”), ця праця містить цікавий, хоч і конспективний, перегляд літературних фактів на громадській основі у Наддністрянщині. Спробу синтетичного викладу літературного матеріалу, що постачила Галичина, дав Остап Терлецький (1850 — 1902), надрукувавши, за підписом — Ів. Заневич, у „Житті і Слові” 1894 — 95 рр. велику працю „Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872 рр.”. Широко, задумані як зразок оглядів історії культури, ці літературно-громадські нариси оброблено досить хаотично й до того ж автор не дав собі з ними ради й кинув, не дійшовши краю. Терлецький замірився був написати історію внутрішнього розвитку й розумового руху в Галичині за століття її життя під ігом австрійським, але заплутався в неперетравленій масі матеріалу й одбіг од своєї справжньої теми, давши і більше, і менше, ніж обіцяв заголовок праці: більше — бо викладає не самі літературні, а й громадські події та змагання; менше — бо якраз літературна сторона еволюції виступає невиразно, на другий одсовуючись план за події суто громадської ваги. Невдатна, як спроба синтетичної обробки, праця Терлецького має вагу знову ж своїм матеріалом, досить старанно і дбайливо зібраним. Те ж саме сказав би я й про другу, посмертну, працю того ж автора — „Галицьке-руське письменство 1848 — 1865 р.” („Л.-Н. Вісник”, 1903): і тут переважає громадсько-політичний матеріал з додатком власних самого автора споминів, бо частина подій минала вже перед його, як самовидця, очима.

Рік столітних роковин нового українського письменства (1898-й) знову приніс кілька загальних оглядів, а найвартніший із них належить проф. Ол. Колессі — „Століття обновленої українсько-руської літератури" („Л.-Н. Вісник", 1898 р., кн. XII). З ювілеєм 1898-го року пов'язано й видання першої історичним способом укладеної збірки творів українського письменства од Котляревського — „Вік" (Київ, перше видання 1900 р., друге в трьох томах 1902 р.) з коротенькими життєписами й оцінками та головнішою бібліографією українських авторів. Підбиваючи фактичний підсумок літературного надбання України за ціле століття, ця збірка мала свого часу значну вагу. Того ж ювілейного року почала виходити капітальна „Історія України-Руси" проф. Мих. Грушевського. Найбільше віддаючи уваги внутрішньому життю українського народу, історик і фактам письменства присвячує у відповідних місцях своєї праці дуже цінні екскурси (особливо — т. т. I, III та VI).

Коли поминути невдалий підручник Иосифа Застирця („Підручна історія руської літератури від найдавніших до найновіших часів", 1902) та популярні нариси Остапа Макарушки („Короткий огляд русько-українського письменства від XI до XVIII ст. для ужитку молоді", друге видання 1906 р.), то на самому початку XX ст. маємо знову два загальні огляди українського письменства: Б. Грінченка — „Малорусская литература" в 12-му томі „Большой Энциклопедіи" та в І. Франка — „Южнорусская литература" в 41 томі „Энциклопедическаго Словаря" Брокгауза і Ефрона, — обидва, доведені аж до останнього часу, дають стислий образ розвитку нашого письменства за ціле століття його існування. До того ж праця Франка була ніби першим, конспективним, нарисом його більшої роботи з історії українського письменства, якої од нього сподівалась наша наука й яку знаменитий письменник міг виконати, як ніхто інший із його сучасників. Року 1909-го в „Записках Наукового Товариства імени Шевченка" (т. 89-й) з'явилось було друком навіть переднє слово до „просторої історії українського (південно-руського) письменства", яку автор обіцяв протягом найближчих літ опублікувати. В цьому слові Франко розкриває саме розуміння історії письменства та шляхи й процес розвитку кожної національної літератури. Використовуючи психологічний принцип у критиці, автор і в історії письменства надає перевагу психологічним дослідам, дотримуючись історично-порівняльного методу. „Два роди складників, — пише він тут, — місцева різнородність і замісцеві, привозні, міжнародні, отже — спільні для різних народів елементи — це основа всякої національної літератури. Кожда національна література — це більшою або меншою мірою органічний виплід свого місцевого, оригінального і своєрідного з привозним, чужим із довговікових міжнародних зносин". Жадного не може бути письменства цілком оригінального, незалежного од чужих впливів, як не може і не повинно бути в письменстві й мови про якусь принципову користь або шкідливість од чужих тих впливів. „Поки говорити про користь або шкідливість чужих впливів, — справедливо зауважує Франко, — треба спочатку докладно з'ясувати, зрозуміти їх початки, розвій і вплив, і тут властиво й кінчиться роль історика". Але сам факт, що кожне письменство складається з комбінацій свого, місцевого, з чужим, з околу принесеним, особливі накладає повинності на історика літератури. „Він, — ці повинності формулює Франко, — мусить відрізнити в ній національне від інтернаціонального, мусить показати, як вона засвоює собі чужий матеріал і чужі форми і що вносить свого в загальну скарбівню літературних тем і форм;

мусить показати, чим були для неї літератури сусідніх народів і чим була вона для них. Трактуючи історію літератури як частину культурної історії своєї нації, він мусить підносити в її появах усе суттєве з культурного погляду, в позитивнім і негативнім смислі, та, з другого боку, не може обмежитися самим малюванням того культурного тла, бо все ж таки історію літератури творять переважно визначні, творчі одиниці, що підносяться духом понад загал, не раз відгадують його устремління, а іноді показують йому нові шляхи розвою. Змалювання життя, ролі і впливу тих одиниць — це одна з найпринадніших, але й найтяжчих задач історика літератури. Ідея розвою та органічного росту мусить присвічувати йому при розгляді матеріалу, і він залюбки звертатиме увагу на такі літературні появи, в яких видно зав'язки та зароди майбутніх паростей. Не відкидаючи почуття краси й гармонії, він буде, одначе, шукати їх виразу не в естетичних формулах та шаблонах, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці й цілої нації". Легко зрозуміти, який величезний інтерес викликала була праця, закроєна з таким широким розмахом, до якого запрагнув Франко. На превеликий жаль, обіцяна його „простора історія" так і не пішла далі переднього слова, ба й не була написана зовсім. Замість неї вийшов р. 1910-го у Львові Франків „Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.", — вийшов і розчарував усіх, хто так нетерпляче дожидавсь обіцяної праці. Методу, який подав був Франко в цитованій передмові, тут ані сліду не знайдемо. Нема також і тієї широти погляду та ерудованості у висновках, як і величезного критичного та наукового апарату, до якого привчив був автор попередніми своїми працями з історії письменства й літературними оглядами. То був час, коли Франка посіла вже його смертельна недуга — „не тільки ця фізична безвладність (утрата рук), але ще більше, може, психічний неспокій", як сам Франко пояснює в передмові до свого нарису. І, безперечно, фатальна недуга вельми одбилась, а надто — на останніх розділах Франкової книги. Це дуже детальний реєстр авторів, книг і видань, цілком механічний і без жодної оцінки та перспективи, зате з страшною силою помилок у біографічних та бібліографічних відомостях, у цілому безладний та хаотичний, позначений розпадом колись великого духу. Тому вся вага „Нарису" зводиться знову ж до визбирування сирового матеріалу, хоч і з нього, через зазначені причини, користуватись доводиться тільки надто обережливо.

Року 1907 — 1908-го друкувалися в „Л.-Н. Віснику", а потім окремо вийшли нариси Ол. Грушевського — „Сучасне українське письменство в його типових представниках" („З сучасної української літератури", Київ, 1909, друге видання — 1918 р.), — праця, виконана в дусі небіжчика Огоновського: окремі етюди про письменників, часом не сучасних і не типових, з переказуванням змісту й без виразно позначеної провідної думки. Р. 1907-го в „Русской Мысли" надрукований був огляд Ол. Лотоцького — „Демократическая литература", написаний для інформації російського громадянства. Інформаційний переважно зміст має і популярний нарис С. Русової — „Українская литература въ XIX в□к□", надрукований в „Исторіи Россіи въ XIX вък□" (видання бр. Гранатів, т. т. 4 і 7-й). Педагогічне завдання ставить собі шкільний „Огляд історії українсько-руської літератури" (Львів. 1910) Ол. Барвінського.

Рік 1909-й приніс початок ще однієї праці з історії нашого письменства: у Коломиї вийшов „Начерк історії української літератури"' Б. Лепкого, у першім випуску доведений

до часів лихоліття татарського, а в другому — ніби до Котляревського, — ніби, бо власне автор не дійшов до поставленої собі межі, загубившись у хаотично викладеному матеріалі з попереднього часу. Краще й систематичніше оброблено у Б. Лепкого давніше письменство київської доби, якого справжню апологію дає він у кінці, виступаючи проти думки Огоновського про абсолютну мертвотність і ненародність старого нашого письменства.

Велика війна 1914 — 1918 рр., а на додачу — розрухи й революційні заворушення та хатні чвари на всьому просторі українських земель мало не всюди спинили були систематичну наукову роботу, а надто — коло українознавства. Погром над українством, темними силами заподіяний на початку війни і в Україні і в Галичині, дуже тяжко відбивсь на дослідженнях українського письменства: не тільки бо музи, але й науки змовкають inter arma... З оглядів та інших праць, що з'явилися під час війни, можна хіба оці пригадати: акад. В. Перетца — „Старинная украинская литература” та автора цієї книги — „Новая украинская литература” (обидві в збірнику „Отечество”, Петроград, 1916) ; Лепкого Б. та В. Сімовича — „З історії української літератури” (Відень, 1915) і нарешті другий автора цієї книга огляд — „Украинская литература” (в 42-му томі „Энциклопедическаго Словаря”, видання бр. Гранатів, Москва). Усі вони мають переважно інформаційні завдання, щоб задовольнити те зацікавлення до українства, що прокинулось було останнім часом у зв'язку з військовими подіями. На літературному ж великою мірою матеріалі засновано й працю Вол. Дорошенка. „Українство в Росії” (Відень, 1917), що дає, поруч громадських, перебіг і літературних фактів од відродження України аж до революції 1917 року.

Пореволюційні часи — часи розвалу, занепаду й занедбання всякої культурної роботи, разом з повною руїною технічних засобів — ще менше сприяють творенню літературно-наукової продукції. Праця коли й провадиться, то провадиться тільки нишком, потай від світу, в надії на прийдешні часи. Мало пишеться. Те, що пишеться, ще менше під друкарський станок потрапляє. Що ж дивом якимось доб'ється друку — минає зацікавленого читача й до його рук доходить хіба поплутаними манівцями, яких ні одшукати, ні навіть зважити нема спроможності. Все робиться випадком, химерної долі примхою... Отже, не багато знайдеться, що годилося б відзначити у нашому перегляді наостанку, хоча треба сказати, що з р. 1922-го ніби вже помічається якесь розворушення і в цікавій для нас тепер сфері письменства. Переживаємо, ачей, критичний момент, той переступний час, після якого пригашені потреби духу знову зринуть на поверхню й займуть належне їм у житті людини місце.

„Коротка історія українського письменства” (Київ, 1918) автора цього огляду, що чудом вийшла була в світ за одного з lucida intervalla, має на меті лише завдання популяризації й важить на зовсім неосвідомленого читача. Таке саме завдання собі ставлять і дуже гарно складені „Розмови про українських письменників” В. Щепотьєва (част. I — II, Полтава, 1918), що можуть бути зразком популяризації історично-літературного матеріалу. Цілком непотрібний баласт, до того ж безграмотно-неоригінальний, являє собою книжка Дм. Рудика — „Короткий огляд українського письменства з виїмками творів” (Умань, 1920): призначена для середніх шкіл та самоосвіти, вона ні до чого і ні для кого непридатна. Не багато так само дає призначена

для шкільного вжитку книга Ол. Дорошкевича — „Українська література" (Київ, 1922): брак виразного плану, неповнота матеріалу, поплутаний виклад, вульгаризація розумінь, силоміць накинута тенденція надають їй вигляду якогось непорозуміння серед історично-літературних оглядів. Нарешті остання з нашого поля і найцікавіша новина — це перші томи „Історії української літератури" М. Возняка, що вийшли 1920 — 1921 р. у Львові (т. І та перша частина т. II-го).

М. Вознях — невтомний дослідник на полі історії нашого письменства; він виконав чимало вже підготовчих дослідів, часто на підставі нового матеріалу, особливо з середньої доби нашого письменства (про Зизанія, про стару драму та поезію) та з нової культурної історії Галичини (про галицькі граматики XIX ст., про початки преси, про культурні зносини Галичини з Україною Наддніпрянською, тощо), не рахуючи кількох популярних історично-літературних нарисів. Все це давало запоруку, що в найновішій праці М. Возняка матимемо оригінальний і науково розроблений огляд минулої долі українського слова з усіма тими прикметами, якими визначаються попередні цього автора праці.

Перші томи „Історії" М. Возняка, що кінчаться на київському схоластичному письменстві, ці надії великою мірою й справдили. Не прокладаючи нових шляхів, автор старанно і пильно використовує праці попередників і добрий дає підсумок зробленому до нього. Тут і став йому в пригоді вироблений уже історико-літературний апарат, що здобув собі історик, працюючи спочатку монографічне над деякими питаннями з обсягу історії нашого давнього письменства. Дослідження джерел, докладне переказування змісту, рясні — може навіть занадто рясні, аж до деякого здрібнення викладу — цитати, фактична повнота, нарешті синхроністичні таблиці й надто багата бібліографія та дібрані систематично ілюстрації — такі позитивні риси Вознякової праці. До хиб її я поклав би певну диспропорцію частин, бо через неї виступає невиразність основних поглядів автора й певною мірою хаотичність викладу. Надто з цього погляду виразні приклади подає II-ий том „Історії" і найбільше вони позначилися в найважливішій його частині. Полемічне, напр., письменство розірвано якось штучно і механічно на два шматки (розділи II-й та III-ій) і поміж них увійшов клином чомусь уривок віршованого письменства (Кирило Транквиліон Ставровецький та ін). Чимало сумнівів викликає сам розклад письменників — і не хронологічний, і не систематичний — і до того ж деяких письменників (Петра Могилу, М. Смотрицького) знову ж розпорошено в різних частинах книги. Бракує, мабуть, загального плану й бере гору випадкова механічність у розкладі й обробці матеріалу. Трапляються нерідко й дрібніші огріхи в формі рисковитих тез, із якими важко погодитись читачеві, а ще, мабуть, важче буде дати собі раду самому авторові, коли він схоче ті тези довести до логічного кінця. Ось кілька прикладів. „Що великороси були окремим народом, ворожим українцям, це відчула — пише д. Возняк, — Україна дуже швидко. Наслідком того, що широкі хвилі переселенців попливли в XII ст. з України в суздальське князівство, найбідніше з усіх, воно стало протягом 50 літ одним із найбільш цвітучих" і вже 1169 р. руками Андрія Боголюбського захопило Київ, „щоб понизити та зруйнувати столицю України". Отже, виходить, що за 50 років переселенці з України зробились зовсім окремою і ворожою нацією — процес, мабуть, занадто прудкий і в анналах світової історії небувалий. Що тут не національні заважили рахунки, або ж, принаймні, не самі вони, показують саме пам'ятки нашого тодішнього письменства, які

дають дуже багато прикладів ворогування в межах тодішньої „руської” (тобто української) нації[5]. Адже ж і наші тутешні князі проміж себе тільки й робили, що чвари розводили — „й начаша князи про малое — „се великое” млъвити, а сами на себе крамолу ковати”, мовляв, влучно писав автор „Слова о полку Ігоревім”; і який-небудь тубільний Олег Гориславлич ледве чи не менше накоїв лиха своїй батьківщині, аніж захожий Андрій Боголюбський. Отже, виходить, що причини виявлялися в будь-чому, а не в самому національному антагонізмі між Київською землею та Суздальщиною. І це тим більше, що сам же автор допіру зазначив був цілком справедливо, що наші переселенці „несли з собою з українського полудня свій культурний, зокрема, літературний доробок і свій народний епос — билини...” — отже не так ще національне й різнилися метрополія і колонії. До речі, про „билини”. „Не зашкодить додати, — запевняє д. Возняк — що билини — це поетична творчість класу дружинників і з занепадом київської держави й її витвору — дружинного класу не стало на місці народження билин їх носіїв і декламаторів чи співців”, і тому перевелись на Україні й затрималися тільки на Московщині ці твори народної словесності. Цікаво, чи новітні „сказителі” тих билин з олонецьких пущ та їхні попередники теж належать до „дружинного класу” і, коли не належать, то чому ж билини таки заховались на півночі, зникнувши зовсім на місці свого первісного народження? Схема д. Возняка не дає на це певної або краще — ніякої відповіді. Особливо гіпертрофованою гіпотетичністю грішить у д. Возняка розділ про Бояна. „Незважаючи на весь глибокий зв'язок пісень Бояна з народними піснями, його пісні істотно відрізнялися в основі, плані та стилістичних методах від народних пісень” — нехай і так. Але ж далі — „пісні Бояна відзначалися обдуманістю плану й розкладу частин, ідеальністю групування дрібних історичних фактів” — звідки це все відомо авторові? І звідки він також знає, що „від Бояна перейняв поет (автор „Слова”) також план і стилістичні засоби”?. Гіпотези в такій занадто категоричній і догматичній формі роблять цілком протилежне враження й опріч скептичної посмішки нічого викликати не можуть цією плутаниною усталених фактів та рисковитих здогадів. Іноді важко навіть буває розібрати, чи плутанина ця залежить від помилки, чи від невдатного вислову. Так, оповідаючи про склад так званої Геннадієвої біблії, д. Возняк запевняє, що більшість її текстів це, буквально, „переклад 70 перекладачів із грецького тексту, зроблений у південних слов'ян”. Виходило б, що так звані „сімдесят тлумачів” за 270 років до нашої ери перекладали, і до того ж, з грецького (!) тексту для слов'ян, тоді як сам грецький текст був наслідком праці „семидесятьох”, а про слов'ян того часу шкода й говорити. Помилка ця така вже занадто елементарна, що мимоволі силкуєшся відшукати їй одгадку в якомусь стилістичному lapsus'ові. Ці і такі ж хиби в „Історії” д. Возняка дещо обнижують вартість цієї солідної й корисної взагалі праці, закінчення якої чекатимемо нетерпляче.

Історіографія українського письменства доходить нині свого довершення. Почалась вона з критичних етюдів та оглядів поточної продукції, без історичної перспективи та ідеї невпинного розвитку письменства протягом віків, задовольняючи переважно вимоги дня та обстоюючи саме право нашого письменства на існування (огляди Бодянського,

5 М. Возняк систематично модернізує нашу національну назву і через те іноді виходять принаймні незручності, — напр. у виразі „українець — дажбожий внук”, при переказі „Слова о полку Ігоревім”.

Костомарова й інших — аж до Куліша). Дальшим станом розвитку було збирання історично-літературного матеріалу, осяяне вже ідеєю невпинного розвитку та послідовності в літературній еволюції. Започаткований у нарисах галицьких учених, Вагилевича й Головацького, цей період історіографії українського письменства дав визначних послідовників як небіжчик Пипін, як Петров, Дашкевич та Огоновський, не згадуючи вже про великий гурт збирачів матеріалу з тієї чи іншої окремої сфери (акад. Перетц, проф. Резанов та інші). Не припиняючи цієї першорядного значення роботи, новітні дослідники, з Франка, мабуть, починаючи, велику увагу віддають використанню й систематизації вже зібраного набутку, щоб дійти дорогою синтезу до останніх висновків та створити справжню нашого письменства історію. 60-ті й 90-ті роки були помітними віхами на шляху розвитку досліджень нашого письменства та межами для тих періодів. Отже, майже чверть віку твориться наш синтез на цьому полі і руками цілого покоління працівників уготовано йому принаймні шляхи і методи, на яких може бути нарешті побудована наукова історія українського письменства.

Опріч такого наукового осмислення, ціла низка авторів задовольняє також потреби реєстрації літературного матеріалу в бібліографічних покажчиках. З старих праць треба тут зазначити Ол. Лазаревського — „Указатель источниковъ для изученія малороссійскаго края" . (СПБургь, 1858), В. Межова — „Бібліографическій указатель книгъ и статей, относящихся до южно-русскаго края" („Основа", 1861 р. кн. VIII й XI — XII) та його ж таки „Бібліографический указатель галицко-русской литературы" („Основа", 1862 р., кн. VI); нарешті — Я. Головацького „Бібліографія галицко-руская съ 1772 — 1848 года" („Галичанинъ", 1863 р. в. кн. III і IV). Для старого нашого письменства добрий підсумок матеріалу дав „Обзоръ южно-русскихъ и западно-русскихъ памятниковъ письменности отъ XI до XVI ст." проф. П. Владимирова (Київ, 1890). В новіших часах бібліографічна реєстрація провадилась окремо для України Наддніпрянської і окремо для Галичини чи взагалі — Наддністрянщини. Першу розроблено переважно в працях М. Комарова: „Бібліографічний покажчик нової української літератури 1798 — 1883 р. („Рада", 1883); „Українська драматургія" (Одеса, 1906), „До Української драматургії" (Одеса, 1912) та інші. Спробу доповнити бібліографічну роботу Комарова зробив Д. Дорошенко, видавши першу частину «Покажчика нової української літератури в Росії за 1798 — 1897 роки" (Чернівці, 1917). Для закордонних видань маємо серію докладних праць Івана Є. Левицького: „Галицко-руская библіографія XIX ст.", т. І і II. (Львів, 1888 — 1895) і для поодиноких років (1888 і 1889), „Галицько-руська бібліографія за р. 1772 — 1800" („Записки Наукового Товариства ім. Шевченка", т. 52), „Українська бібліографія Австро-Угорщини за роки 1887 — 1900", т. І — III (Львів 1909 — 1911). Бібліографію народної словесності й фольклорних праць подав Б. Грінченко в книзі „Литература украинскаго фольклора 1777 — 1900" (Чернігів, 1901). Спробу систематичного покажчика для українознавства, між іншим і з історії письменства, дає „Указатель источниковъ для ознакомленія съ Южною Русью" (СПбургъ, 1904) Д. Дорошенка, дуже, на жаль, понівечений цензурою, та почасти автора цієї книги — „Библіотека по украинов□д□нию („Украинская Жизнь", 1917, кн. ЦІ — VI), в перекладі із доопрацюванням видано потім і окремо під титулом „Українознавство. Покажчик потрібної для самоосвіти літератури" (Київ, 1920). Останні дві праці мали на меті суто практичні завдання і через те дбали не

так про повноту матеріалу, як про доцільнішу його систематизацію. Останніми часами були спроби й спеціальних бібліографічних видань, а перше між ними місце займав київський „Книгарь" (1917 — 1920 р. р.). Годиться теж згадати бібліографічні праці про окремих письменників: М. Комарова — про Шевченка, Котляревського, Лисенка, Нечуя-Левицького (остання — не друкована); М. Павлика — про Франка, А. Балики — про Куліша, В. Доманицького — про Кониського, Н. Баженова — про Квітку-Основ'яненка, Вол. Дорошенка — про Франка, Ів. Калиновича — про Яцкова, українських перекладів з Короленка і т. ін.

5. Такий був образ історичних досліджень українського письменства. Ми бачимо, що переважають серед них не так суто наукові праці, як принагідні огляди, що межують власне з критичними нарисами, де історична форма — справді тільки форма, а справжня суть лежить у тих думках, з якими той чи інший автор підходить до фактів письменства. Але поруч і разом з історичними дослідженнями письменства відбувався систематично й справжній перегляд поточної літератури в критичних працях. Звичайно, важко провести межу між історично-літературними та критичними працями, бо історик письменства повинен часто вдаватися до оцінки даного письменника, а з іншого боку й критик не може біжучі події й факти письменства розглядати незалежно від історичних їхніх основ та коріння в минулому. Обертаючись до української критики, ми справді бачимо в ній перевагу історичного методу: огляд сучасності, особливо в перших критичних спробах, спирається здебільшого на факти попереднього і з них черпає свої основні думки й аргументи. Може, це виникало з того, що українським критикам доводилося разом і обороняти право українського письменства на існування і, зв'язуючи його з стародавньою традицією, вони одразу ставили справу на ґрунт натурального розвитку письменства, а не примхи поодиноких людей, як силкувалися довести вороги. В усякому разі перші критичні спроби в українському письменстві, згадані вже огляди Костомарова, Метлинського, Бодянського. А.Котляревського, Гатцука та Куліша, нерідко сучасні літературні явища розглядають на історичному ґрунті, починаючи звичайно історію нового українського письменства з „Енеїди" Котляревського, — правда, майже не торкаючись його попередників. І всі названі тут автори так чи інакше аргументують законне право на існування та історичну неминучість і потребу українського письменства. Так, Костомаров у першому своєму огляді („Молодик" на р. 1844) початок цього письменства ставить у зв'язок з „ідеєю народності", що пройшла була в усій Європі, оновила животворним духом усі письменства, а в Росії довела нарешті, що, незважаючи на величезне число книг, „у насъ неть литературы", і тим самим примусила до ґрунту обернутись — „къ собственному источнику національности и народности". І ось тут письменники-українці зіткнулись із питанням: до якої ж саме народності? Адже то нестеменний факт, що „народность Малороссии есть особенная, отличная отъ Великороссійской", і письменний українець або мусів би занехаяти письменство зовсім, або перетворити себе на великороса, або ж — „явиться на поприщ□ изящной литературы... съ своєю малороссійскою народностью, съ своимъ народнымъ наречіемь". Українці вибрали останнє: коли виходити з ідеї народності, то, на думку Костомарова, це „есть потребность времени, потому что исходить изъ того начала, которое оживляетъ настоящее общество". Ол. Котляревський ставить у догану російському письменству те,

що в ньому „до сихъ поръ не воздано должное младшей сестр и спутниц русской литературы — словесности малороссийской или украинской”. В ній бо є „своя жизнь и свое развитіе” і вона має право на почесне місце в спільній історії письменства, як правдивий вираз національного духу українського народу й естетична для нього школа.

Так непохитно принцип народного письменства на Україні встановлено вже в початкових спробах української критики. Ще глибше взяв справу рідного письменства П. Куліш, що взагалі був першим українським критиком у справжньому розумінні цього слова. Стоячи, звичайно, на традиційному для українського письменства ґрунті реалізму, він не тільки давав критичний перегляд літературного надбання в Україні у своїх численних журнальних статтях та передмовах до творів українських письменників, але й пробував намітити вже й межі української критики, поставити перед нею певні завдання, підвести під неї теоретичні основи. З цього погляду вартий особливої уваги епілог до російського перекладу „Чорної Ради” — „Обь отношеніи малороссійской словесности къ общерусской”, статті в „Основі” — „Характеръ и задача украинской критики” і „Простонародность въ украинской словесности"“ та окремі уваги в „Запискахъ о Южной Руси”. Народність у змісті й формі — ось що було найпершою вимогою письменства у Куліша. „Мы все, — пише Куліш про сучасне українське письменство в „Запискахъ о Южной Руси” — не розбирай того, велики или малы наши литературные способности, так точно ведем свое происхожденіе от своих рапсодистов, как греческіе писатели образованного века вели его оть Гомера и как сам Гомер — от предшествовавших ему очевидцев деяній старой Греціи... Мы и народ — одно и то же, по нравственному развитию малороссийского населения, но только он, с его изустною поэзиею, представляет в духовной жизни первый периодъ образования, а мы — начало нового, высшего, периода... Мы... только многостороннее своих предшественников, украинских бардов, но они не лишили нас наследства по себе ни в каком отношении”. Тому українська література для Куліша — „создание небольшого кружка, устроившего себе изящную жизнь посреди толпы... она голос подобной толпы”; твори українських письменників „должно почитать не игрушками удаленного от житейских треволнений кружка, а созданиями духа народного". Відповідно до цього завдання української критики бачить Куліш у „строгой поверк литературных созданий эстетическим чувством и воспитанным в изучении своей народности умом” („Характер и задача украинской критики”). Ставлячи українське письменство у зв'язок з народною поезією. Куліш менше уваги звертав на зв'язки нового письменства з попередньою літературою на Україні, на його коріння та історичний розвиток у минулому. З цього погляду можна зауважити навіть деяке нехтування попередників, як це й відбилось на відомій праці Куліша про Котляревського. Далі в глиб (за Котляревського) українська критика майже й не зазирала тоді, не маючи, очевидно, достатньо матеріалу для себе через те, що попередній період був тоді дуже мало ще освоєний. Зате з тим більшим притиском підкреслювала вона „народність” українського письменства.

Але не тільки народність ставив Куліш та його сучасники в основу поетичної творчості. Як народ український складався тоді з самих трудящих людей, з того, що звикли звати „простим народом”, то народність сама собою перейшла в простонародність і тим поставила незабаром якесь магічне коло, в якому ніби мусіло обертатись українське

письменство. Тільки ті теми повинні були розробляти письменники, які потрібні й цікаві народові. Тому Костомарову вже навіть сама думка здається дивною, щоб по-українськи в ті часи можна було викладати „Космос” Гумбольдта або „Римську історію” Момзена: „для такого рода сочиненій еще не пришло время”, каже він, намічаючи свою схему народної просвіти („О преподаванiи на южно-русскомъ язык, „Основа”, 1862 р.). Ще один ступінь — і українська критика опинилася в тому сліпому закутку, якому було ім'я — „литература для домашнего обихода”.

З цієї точки теоретично так і не зійшла українська критика 60-х років, хоч практично й самі критики, певна річ, говорили, та й не могли не говорити, на такі теми, які зовсім нецікаві були й чужі „простому народові”, але виникали самі собою в процесі розросту української ідеї. На тій же позиції стояли спочатку й дальші діячі українського відродження. Погляди одного з найблискучіших заступників дальшого періоду, М. Драгоманова, спочатку дуже нагадували були теорію „литературы для домашнего обихода” (особливо в статтях „Література російська, великоруська, українська”), але вже в половині 70-х років Драгоманов розсовує рамки українського письменства і його критичні й публіцистичні праці („Шевченко, українофіли й соціалізм”, „Чудацькі думки”, „Листи на Наддніпрянську Україну” і т. ін.) вимагають народності тільки в формі, не зв'язуючись нічим щодо тем і змісту. Драгоманов одкинув старий погляд на народ як на простолюддя: „Давно вже пора, — писав він у „Громаді”, — закинути й звичку звати народом тільки селян-хліборобів, а признати народом усіх, хто робить корисну працю громаді”. З іншого боку, він найбільше дбав про європеїзацію українського руху і рятунок од попередніх помилок бачив у тому, щоб „стоячи ногами й з серцем на нашій Україні... держати свої голови в Європі, а руками обнімати щонайменше всю Слов'янщину”. Завдання українського письменства для Драгоманова це — спинити „втікачку наших молодих людей од України й українства, давши їм змогу пізнати свою країну й породу і приєднатись до всесвітніх думок і інтересів з допомогою українського письменства й показавши їм, як можна служити всесвітнім інтересам на українській ниві” („Шевченко, українофіли й соціалізм”).

Після таких думок фантом „литературы для домашнего обихода” повинен був розвіятися вже назавжди. Українська критика й справді не повертається до цього питання і натомість пробує уґрунтувати інші сторони литературного життя, його принципіальні основи, що у Драгоманова виступали ще як категоричні формули. Кониський, Нечуй-Левицький, Франко, Грінченко й інші до творів української літератури прикладають ту загальну мірку, яку виробила історія європейської думки й цінять їх остільки, оскільки вони в собі носять принципи правди, добра і краси. „Наша українська література, — писав Нечуй-Левицький у своїй праці „Світогляд українського народу”, — вийшла вже із сповитку, починає міцно ставати на ногах. Правдиво народна у своїй підставі, вона може йти тільки поруч з народним життям і не повинна одрізнятись од народної думи, народного бажання, народного духа”. В другій праці — „Сьогочасне літературне прямування” той же автор обов'язковою умовою розвитку всякого письменства ставить „принцип реальності, національності та народності”, прикладаючи ці умови й до українського письменства. Далі ці думки снував у своїх критичних спробах Борис Грінченко, виходячи з свого улюбленого огляду про шкідливість поділу нації на

інтелігенцію та народ. У сучасному письменстві він вважає такий інтелігентський витвір, що відтворює однобічно, і через те закликає боротися „проти того шкідливого напрямку, що помічаємо його в інтелектуальній роботі трохи чи не всіх європейських народів, а почасти і в нашій українській". „Він тим виявляється, — пояснює Грінченко, — що інтелігенція, думаючи й роблячи, думає й робить про себе й на себе. Вона творить літературу, умілість, зовсім не дбаючи про маси, а розраховуючи тільки на людей свого кола, а з-поміж них здебільшого тільки на добірних, вибраних" („Книга на селі"). Тим часом письменство, як і всяке загалом мистецтво, для Грінченка має ціну лиш остільки, оскільки з них можуть черпати не самі обранці, а люди широкого гурту, весь народ, маси. „Нормальне становище літератури й умілості мусить бути таке, щоб вони були зрозумілі й корисні всьому народові, задовольняли потреби всієї маси якого там народу, а не самих тільки небагатьох вибраних" („Народний театр"). Повинна бути одна література для всього народу, бо ж „історія не знає ніяких „підлітератур", ніяких „литератур для домашнего обихода", ніяких літератур спеціально про пана або спеціально про мужика, а знає просто літератури, що є виявом розумового життя того чи іншого народу загалом і з панами, й з мужиками" („Листи з України Наддніпрянської"). І в книзі „Перед широким світом" Грінченко подає безліч надзвичайно цікавих, просто з життя взятих фактів, що ілюструють і підпирають цей лейтмотив усього критичного його набутку.

Особливо великі на полі нашої критичної літератури заслуги має останніми часами Іван Франко, цей енциклопедист у сфері гуманітарного знання, що животворив усе, чого тільки торкався своєю невтомною рукою. Ціла низка влучних характеристик наших і чужих письменників, а також і цікавих теоретичних праць („З секретів поетичної творчості", безліч літературних оцінок, нарисів, оглядів) вийшли з-під його пера, становлячи разом велику частину нашої критичної літератури. Як літературний критик, Франко однаково відкидає і суб'єктивний метод Леметра, і публіцистичний — Добролюбова й розташовується на принципі естетичної критики, але рамки її розсовує далеко ширше, ніж їх окреслюють звичайно прихильники естетизму. „Літературна критика, — писав Франко, — мусить бути, по нашій думці, насамперед естетичною, значить — входить в обсяг психології і мусить послугуватися тими методами наукового досліду, якими послугується сучасна психологія". Отже, критика „мусить бути психологічною", бо тільки в такому разі може вона користуватися з наукового методу, а саме — з того експериментального, що витворила сучасна наука психології, — а саме — бути науковою, незалежною од літературних мод та суб'єктивних примх і скороминущих настроїв. Піддавши аналізу естетичні й психологічні основи творчості, Франко встановлює, що „для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного, доброго ані злого, характеристичного ані безхарактерного. Все доступне його творчості, все має право доступу до штуки (мистецтва). Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, яке враження він викличе з їх допомогою в нашій душі — в тім однім полягає секрет артистичної краси... В артистичній творчості краса полягає не в матеріалі, що служив їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження справляє на нас цей твір і якими способами артист зумів осягнути те враження" („З секретів поетичної творчості"). Отже, з цього погляду, з погляду психологічної основи, для Франка однакову ціну й однаковий інтерес

мають обидва ніби протилежні процеси в сучасній світовій творчості — інтернаціоналізація і націоналізація кожного окремого письменства. Як історик письменства з історично-порівняльним методом у руках має тільки докладно дослідити комбінацію перехрещених, своїх і чужих, впливів і на тому кінчає власне свою роботу — так літературний критик повинен зазирнути в душу до сучасної людини, викрити суть її й таким способом своє і чуже звести в синтезі просто людського. В результаті „показується, — пише Франко, — що націоналізм і інтернаціоналізм тут ані крихти не суперечні. Кожний чільний сучасний письменник — чи він слов'янин, чи німець, чи скандінавець — є ніби деревом, що своїм корінням вростає якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається ввібрати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і кроною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той письменник може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що хвилюють її душу, та заразом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий письменник буде одночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але і для всього цивілізованого світу, бо всі знайдуть у творах, хоч і яка була б незвичайна та оригінально-національна їх форма (візьмемо для прикладу твори нашого Шевченка, англійця Діккенса, американця Марк Твена, мадяра Міксата або чорногорця Йововича!), ті самі чуття, сумніви, страждання, симпатії та антипатії, що становлять суть душі сучасної освіченості людини” („Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”, на початку серії нарисів „З чужих літератур”). Як бачимо, естетика у Франка надзвичайно широка і поєднує в собі все, що цікавить сучасну людину. Його психологічний принцип поглинув, з одного боку, всі різноманітні інтереси, які входять до „інтернаціональної атмосфери” в інтелектуальному житті, але, з іншого, і сам через те втратив ясність й виразність та вернувся почасти до того ж суб'єктивізму — індивідуального чи гуртового — що його засудив був автор у своїх попередників на полі літературної критики. Вся оцінка літературної творчості зводиться зрештою до одного критерію — щирості, з якою талановитий письменник осмислює й висвітлює свої проблеми. І недарма Франко в одному з своїх поетичних символів віри з притиском звертається до поетів „хай будуть щирі, щирі, щирі!” — решта, мовляв, само собою прийде.

Проте основна думка Франкова — про психологічний принцип, що дає критикові спроможність користуватися методами наукової дисципліни, — в основі своїй безперечно справедлива й непохитна. Питання тільки в тому, як цей принцип прикладати до оцінки окремих літературних фактів. І от з цього погляду в сучасній українській критиці постерегаємо дві течії. Одна розглядає факти й події літератури в зв'язку з фактами й подіями реального життя та впливом їх на людину (і на письменника), а відтак у письменстві бачить більш-менш правдивий відгук життя та потреб часу. Це напрям — доводиться знов до старих термінів вертатись — реальний або, краще, психологічно-реальний; ним у своїх оцінках керується й автор цієї книги. Від суто публіцистичного цей напрям відрізняється тим, що жодної не дає переваги тенденції творів і саму навіть тенденційність, як бажання заступити мову образів суб'єктивними висновками художника,

відкидає. Од естетичного він відрізняється тим, що бере для аналізу не саму естетичну сторону в літературних творах, вимагаючи од них гармонійного поєднання змісту і форми та надто звертаючи увагу на психологічний підклад твору. Формулу — „не що, а як у мистецтві на першому стоїть плані” — цю формулу психологічно-реальний напрям не може прийняти в її абсолютному значенні, без певних обмежень та коректив. Краще сказати — і „що”, і „як” однакову в мистецтві мають ціну, бо коли без „як” немає мистецького утвору, то без „що” ніякого взагалі твору бути не може: порожній горіх — не горіх, а лушпиння, свистун; порожній твір для письменства такий само свистун, тобто нуль, ніщо. Художник у своїй творчості має вільну руку, тобто може все вибирати, що відповідає його мистецьким завданням, але самий уже вибір отой багато важить для його характеристики, виявляючи його психічні прямування, даючи обрис цілої людини, а не самого лише естетичного апарату. Віддаючи, таким чином, належне естетичній стороні творів, цей напрям звязує її, власне — способи творчості, з загальними психологічними законами, а тим самим в обсяг і в повинність критичної оцінки вводить не самий естетичний момент творів, як і не самою естетичною міркою послуговується, беручи до уваги разом і те, як твори письменства фіксують у собі обставини даного гурту та індивідуальні авторські риси, чим на них позначаються впливи життя, що врешті дають зміст усякій творчості. З цього погляду форма художніх творів має вагу не так сама по собі, а як вияв, матеріальна оболонка певних ідей, котра не може бути порожньою та бездушною, а повинна відповідати тим ідеям, складатися в одне з ними ціле, творити гармонію з внутрішнім змістом, його одбивати й показувати, матеріалізуючи в рельєфних і принадних в умовному розумінні образах. Ні сам зміст без відповідної художньої форми, ані остання без будь-якого власного змісту не можуть існувати в мистецтві одірвано, задля самих тільки себе, себе тільки вдовольняти, даючи справді мистецькі твори лише в обопільному синтезі, в гармонійному поєднанні цих двох основ справжньої творчості. Внаслідок цього одійдуть за межі мистецтва так звані тенденційні твори, в яких ідея не випливає органічно з образів, а силоміць до них притулена. Але так само за ті ж таки межі треба відкинути й ті спроби, що прагнуть саму тільки форму дати, не дбаючи про зміст, — витівка власне безнадійна, що суперечить самій природі літературній, як і всякій іншій творчості. І як кожен твір людський із двох складається основ — зовнішньої і внутрішньої, так і його оцінка може йти двома стежками. Та літературна критика, що вдивляється у внутрішню, ідейну сторону творів, не тільки можлива, а й цілком законна, так сама як цілком законна й та формальна критика, що разглядає твори, з погляду еволюції форми, впливів композиції і т. ін. Це власне дві: сторони однієї роботи, що має на меті визначити даному творові чи авторові місце серед інших, виявнити причини його впливу усвідомити безпосереднє од цього враження. Талант і щирість, художній такт і внутрішнє почуття міри в художника завжди зможуть знайти ту осередкову лінію, на якій, мов на стержні, триматиметься справжній твір мистецтва, що задовольнятиме і естетично-формальну, й психологічну оцінку як шодо способів автора, так щодо його замірів. Поставити обидві ці сторони в певній перспективі — до цього власне й зводиться усе завдання літературного критика, бо це означатиме, шо він спромігся відчути літературній твір, зрозуміти й пояснити його відповідно до своєї вдачі та деякою мірою й власних настроїв, а також і того матеріалу, що постачає наука психології людини.

З іншого боку до літературної творчості заходить естетична течія, яка намагається трактувати письменство як щось самостійне, од життя незалежне, що само для себе існує й само в собі має мету й виправдання, — це напрям естетичний. Рішучу перевагу естетична критика віддає формі художніх творів, незалежно від їх змісту та ідеї, та й то не так самій формі, як тому враженню, яке вона викликає в критика. Суб'єктивне враження тут вирішує все і всім керує. Ставлячи на перше і, можна, сказати, єдине місце а оцінці саме відчування критика, абсолютно нічим його не регулюючи — бо ж кожен по-своєму відчуває і через те „є стільки публік, скільки читачів” (К. Гриневичева), — естети позбавляють свої оцінки всякого критерію й виходять у безкрає море непогамованого суб'єктивізму. На українському ґрунті цей напрям, відгук захожих впливів за останні десятиліття, не виявив себе чимось визначним і навіть сам не викристалізувався виразно. Маємо з цього обсягу хіба лише кілька гучних „маніфестів” та ще кілька одна одній суперечних спроб (М. Євшан і інші), а поза тим нічого справді позитивного.

Дарма, що багато є праць з історії українського письменства та критичної літератури (окремі монографії й праці будуть показані на своїх місцях), проте ми все ж не маємо ще стислої картини того, як розвивалося та якими шляхами йшло і куди прийшло врешті наше письменство. Деякі з перелічених тут праць уже перестаріли й не задовольняють сучасних вимог; інші охоплюють один якийсь період з історії письменства; ще іншим бракує певної ідеї, що проходила б через усю працю й окремі її частини зв'язувала в одне ціле. Історія українського письменства (як така) в самому тільки львівському університеті й мала до недавнього часу певний для себе притулок; а коли увійшла нарешті й до інших наукових установ, то сталось це за часів, які занадто мало сприяють будь-якій науковій роботі. Молода це ще наука і дуже мало ще розроблене поле, яке й досі численними огріхами світить і дає широкий для дослідника простір. Ще й тепер у багатьох місцях доводиться простувати без певних вказівників, без попередників, наскакуючи на кожному ступені на темні місця, невияснені питання й незакидані прогалини. Це нехай буде хоч деяким оправданням для автора цієї праці, що старим нашим звичаєм може тільки обернутися до „ласкавого чительника” з традиційним проханням: „чтіте, бога ради, ісправляя, а не кленіте”...

РОЗДІЛ І

Письменство княжих часів

Становище історика українського письменства. — Початки письменства на Русі. — Вплив християнства і двовір'я. — Затрата старих пам'яток. — Освіта, школи, „книжное почитаніє". — Перекладне письменство, релігійне та історичне. — Апокрифи. — Перекладна белетристика. — Збірники. — Літературні школи. — Оригінальне письменство духовне. — Ларіон митрополит. — Клим Смолятич. — Кирило Туровський. — Інші письменники духовні. — Початки публіцистики. — Данило Паломник. — Володимир Мономах. — Данило Заточник. — Літопис. — Поезія старих часів. — „Слово о полку Ігоревім". — Загальний на письменство княжої доби погляд. — Початок занепаду. — Письменство по татарській руїні.

1. Історикові українського письменства доводиться зразу ж таки натрапляти на ті самі труднощі, що й історикові українського життя. Наше старе письменство, як і стара історія наша, підпало анексії дужчого сусіда і довгий час вважалося його неподільним добром — його історією, його письменством. У звичайних шкільних схемах історії письменства старий період приточується безпосередньо до пізнішого письменства московської Русі і тим самим — до новітнього письменства російського, минаючи або тільки мимохідь згадуючи увесь середній період українського письменства. В той час, як письменство північної Русі, що розвивалося до того ж під великими впливами з України, широко трактується в усяких курсах, начерках і підручниках „исторіи русской литературы", — значно ширше й повніше письменство Русі південної, з його дуже інтенсивною, повною глибокого драматизму боротьбою за національне існування й самосвідомість, пропадає мало не цілком, бо подається тільки в уривках і без тісного зв'язку літературних фактів між собою. Це перший наслідок згаданої анексії. Другий, не менш прикрий, це те, що сучасне українське письменство висить немов у повітрі, не маючи ніби ніякого коріння в минулому. Тим то й так зване літературне відродження українського народу з кінця XVIII століття стає перед нами таким показним фактом, бо сталось воно наче якось несподівано, наче якийсь цілком новий шлях розпочало собою в духовному житті України.

Тим часом ніякої несподіванки тут нема і це ми зараз побачимо, зробивши таке натуральне розмежування „двухъ русскихъ народностей" у сфері літератури. Нове українське письменство не з голови Котляревського зродилось, як Венера з шумовиння морського, а було тільки дальшим об'єктивним розвитком того літературного процесу, що в головах у себе має тисячолітню традицію, зав'язками своїми входить у глиб віків і там зникає в недовідомій старовині, а ближчим корінням сягає вже загальновідомих історичних подій і в них безпосередньо бере свій початок. Вже в давню епоху, з того часу, як людність теперішньої України виступила на арену історії, вона виразно одмежовувала себе од інших народів, а поміж ними й од своїх ближчих сусідів і родичів з півночі й заходу, — отже й тоді була вона свідома своєї родової окремішності. Водночас виявляла вона цю свою окремішність і в письменстві, де більш свідомі особистості давали ясний образ того народу, рідними дітьми якого вони були. Образ цей проступає не тільки в само-

стійних витворах давнього письменства, а і в тих чужих зразках, які воно приймало до себе не механічно, а творчо, пристосовуючи його до свого національного світогляду, до своїх моральних, інтелектуальних та естетичних потреб, користуючись і формами своєї живої мови. Цей процес національної творчості в письменстві простежити можна од перших його зародків на території нинішньої України й через усю його історію аж до нових часів.

Та були водночас і деякі обставини, що затемнювали прозорість і чистоту цього процесу, аж поки й довели зрештою до згаданої анексії нашого старого письменства в сусідську власність і до нехтування дальшого. Цими обставинами були — невелика в старовину національна диференціація руських племен, спільність книжної, літературної по-теперішньому, мови для них усіх і вплив однаково всім близької, хоч і однаково чужої всім, з Болгарії занесеної мови церковної, — це з одного боку; занепад політичної ваги українських земель і пересування політичного центру староруського життя з півдня на північ — з другого. Разом з політичним занепадом України й осадою нового центру на півночі туди перейшли і всі культурні здобутки з півдня; спільність літературної мови допомогла пересадити їх на новий ґрунт. А розрісшись на новому ґрунті, вони ніби одірвалися од старого. Тим часом, як побачимо далі, традиція зв'язку з давніми часами ніколи не завмирала в Україні, ніколи не пересихало те джерело літературного розвитку, що згодом дуже виразно пробилося з-під споду тяжких обставин. Старий період письменства на Русі, спільний для трьох літератур — російської, української і білоруської, все-таки духом своїм, змістом і навіть подекуди формою, органічніше й тісніше зв'язаний із нашим письменством. Теперішнє українське письменство — не якийсь собі „родства не помнящій” витвір новітніх часів, а органічний продукт народної творчості за ціле тисячоліття нашої історії. І як у народу українського своя власна є історія, так своє власне у нього є й давнє письменство.

Історичні часи застають наших прадідів на дуже високому вже ступені культурності — з упорядкованим громадським ладом, з розробленою системою релігійних форм і культу, з зародками державного життя, навіть з деякими проблисками національної свідомості. Чи було у нас перед християнством якесь письменство, про те можемо тільки здогадуватись, бо ніяких слідів його до нас не дійшло, опріч деяких натяків та, може, уривків у старому літопису. Можна тільки напевне сказати, що письменство могло бути хоч у зачаткових формах, бо знаки для письма вже існували. Болгарський письменник кінця IX ст., чорноризець Храбр у своєму „Сказаній о письменахъ славянскихъ” пише, що слов'яни не мали раніше письма, тільки якісь риси та карби („чертами и рѣзами читаху и гадаху, погани суще”), і аж Костянтин-філософ (св. Кирило) вигадав їм азбуку на зразок грецької з 38 літер. Звичайно, що тільки християнська зневага до поганства не дозволила Храброві оті „черты” уважати справжнім письмом, коли з них слов'яни таки читали. З другого боку, в так званих Панонських житіях св. Кирила і Мефодія записано, що в Корсуні (Херсонесі) св. Кирило знайшов не тільки чоловіка, що розмовляв „русьскою бесѣдою”, а навіть книги, євангелію та псалтир, „руськими письмены” писані. Як одгук цього, в одній з пізніших пам'яток нашого письменства („Крехівська палея”) вже прямо сказано, що „грамота руская явилася Богомъ дана в Корсунѣ Русину, от нея же научися Философ Костянтинъ, оттуду сложивъ и написавъ книги рускым гласомъ”, і наш старий

книжник цілком, як на ті часи, правильний бить висновок: „се же буди вѣдомо всѣми языкы і всеми людми, яко... грамота руская никимь же явлена, но токмо самѣмь Богомь вседръжителем отцем і синомъ і святымь духомь".

Та мали чи не мали перед християнством наші прадіди своє письменство, — знову кажемо, що вони могли його мати, — але вже із цього ясно, що і вони самі, й інші слов'яни вирізняли „Русь" як окрему етнічну одиницю серед слов'янських народів. Ще більше, певне, було на Русі усвідомлення своєї різниці од інших національних груп і земель, як Варяги, Греки і всякі східні народи та степові орди. Та й серед самої „Русі" в ширшому розумінні, тобто серед русько-слов'янських племен, були вже виразно зазначені етнографічні парості, що одрізнялись одна від одної звичаями, обрядами, культом і, певне мабуть, місцевими одмінами в мові. Вже авторові початкового літопису впали в око ті етнографічні різниці і він їх зазначив оцією класичною характеристикою, що стала вихідним пунктом староруської етнографії: „Имѣяхуть бо обычая своя и законы отець своихъ и преданія, кождо свой норовъ". І як зараз же бачимо з дальшого оповідання в літопису, ці звичаї дуже не однакові були навіть між близькими племенами, і особливо вирізняє літописець людей наддніпрянської сторони, любих йому Полян, з-поміж інших народів, що, на його погляд, „живяху звѣрськымъ образомъ, живуще скотьскы". Таким чином і в ту далеку давнину ми не застаємо вже ніякої одномастності, замість якої бачимо живу різнородність етнографічних груп відповідно до природних, кліматичних і всяких інших умовин життя.

У побутових звичаях, а надто в формах релігійного культу стародавньої людності на українській землі, закладені були багатющі початки оригінальної народної поезії, сліди якої й досі стрічаються у деяких піснях, переказах та звичаях. Звістки про давню народну поезію ми на кожному кроці знаходимо в старих пам'ятках нашого письменства; навіть зразки її вкраплено в благочестивих писаннях старосвітських книжників, не зважаючи на весь їх побожний острах та огиду до народних — „бісовських", як вони казали — звичаїв. У тому ж таки місці, де літописець описує побут руських слов'ян, він згадує про ігрища в селах: „И схожахуся, — каже він, — на игрища, на плясанія и на вся бѣсовськыя пѣсни", — і таких згадок про „бѣсовское пѣніе", „играніе и гудѣніе", про „пѣсни мірскія" дуже багато в старих пам'ятках письменства.

Але не з тієї народної поезії вийшло старе наше письменство, — воно, навпаки, було їй лютим і невблаганним ворогом. На староруському, ґрунті зійшлися віч-на-віч два не схожих світогляди — поганський культ наших прадідів і рафінований християнський аскетизм, вироблений уже-до того часу в східних монастирях візантійськими подвижниками і разом з християнством, з церковними книгами, з образами, церквами та іншими святощами християнського культу пересаджений на Русь, у наївний світогляд, що дитячими ще очима дивився на світ. Народ у Києві, як знаємо з літопису, юрмами, „без числа", посунув до Дніпра, щоб охреститись; у Новгороді вже доводилось силоміць зганяти людей до води, „мечем і вогнем", мовляв, хрестити; багато людей, тікаючи од хреста, ховалися в диких пущах лісових та непролазних нетрях. Але навіть охрещені — чи з власної охоти, чи з принуки — не розуміли нової віри, і це натурально, бо від купання, хоч і не зовсім звичайного, не змінювався, очевидно, дух народу, його світогляд і віра. Вже в хрест уведений народ лишався таким, як був, з усім своїм хіба тільки надщербленим трохи

світоглядом; нові християнські форми наповнив він старим змістом, з яким з діда-прадіда звикся і зжився народний розум. Натурально, що з уламків старого й нового постало так зване „двовір'я”, своєрідна релігійна „черезполосиця” як результат творчої праці коло органічного сприйняття народним розумом основ нової віри. І цілі віки тягнеться, та й досі не завершилося, це сприйняття, а в ті давні часи не тільки прості, а й письменні люди трималиcь двовір'я: не тільки „невѣжи”, але й „вѣжи попы и книжники” були в тому винні, як з обуренням констатував пізніше якийсь „Христолюбець”. Але з тим більшим завзяттям книжники та моралісти виступали проти того, що здавалось їм спадщиною поганських часів, — звідси боротьба з народними звичаями, думкою, словом — з усім тим, у чому виявляється народним світогляд. Виходячи з християнсько-аскетичної моралі, старі книжники наші не перестають картати оте „бісовське” зілля, що виявлялося в формі народної поезії. Але як часто й самі вони, несвідомо для себе, потрапляють під вплив народного світогляду, зберігають мотиви народної поезії, її дух, навіть цілі зразки й дають тоді найкращі з художнього погляду сторінки своїх творів! Майже всі літописні перекази про початок Київської держави є не чим іншим, як щиронародними або в народі обтертими й вишліхтованими легендами, в яких чутно ще дух тієї колективної творчості. Стрічаються й просто уривки з пісень, які навіть ритм свій зберегли під рукою літописця. Все ж таки на першій порі свого розвитку народна поезія у нас зустріла дужого ворога і коли він не переміг цілком ще й досі, то тільки через те, що взагалі боротьба з народним світоглядом річ мало не безнадійна[6]. Аскетична візантійщина, що сахалась усього „мирського”, як поганого та бісовського, як тяжкого гріха перед Богом, могла тільки додавати новий матеріал отій народній творчості, і справді додавала навіть принципово ворожим до неї письменством.

Христова віра, що прийшла до нас із Візантії, принесла з собою новий культ, початки освіти й засоби для неї; духовенство християнське заснувало перші школи, взяло під свою руку освіту і стало на довгі часи мало не монополістом письменства. Серед духовних кіл, переважно в тодішніх цитаделях християнської культури — монастирях, збирається фактично вся літературна продукція перших часів. Не диво ж, що й письменство набуло переважно релігійного характеру; не диво, що й мовою своєю, як і інтересами, воно стояло таки далеченько від народу. Насамперед дійшли до нас разом з християнством потрібні для християнського культу й одправ служби церковні книги, перекладені давніше мовою болгарською. Ця от церковна мова й стала підвалиною літературної мови на Русі, — підвалиною, до якої весь час припливають і домішуються елементи живої народної мови. Схожа з мовою народною, церковна мова стала старим книжникам засобом єднання з мовою народною. „Словѣнескъ языкъ и Рускый одинъ” — теоретизує побожний літописець, і нема нічого дивного, що цій теорії підлягали тоді всі письменні люди. Адже ж грамоти навчились вони церковною мовою, письменство пізнали з церковних книг, та й

6 Зразки такого двовір'я, заснованого на уламках старовини, стрічаємо й тепер. Напр., мертвому дають свічку в руки, видимо, щоб світив собі дорогою до темного підземного царства; в труну кладуть мідну монету, щоб заплатити тому чи іншому Харонові за перевіз і взагалі — мати запас на дорогу; бабі-бранці теж у труну кладуть пучечок різок — одбиватись од дітей, яких вона не врятувала, і т. ін. Міцно пристали до християнського культу оці пережитки передхристиянського світогляду, складаючи надзвичайно цікаву амальгаму з усяких основ, і досі ще не перетворених на одну цілість.

письменними вони були теж тільки по-церковному, отже, зрозуміло, що й самі вживали ту мову в своїх писаннях, особливо — на релігійні теми. Звичайно, од народної стихії, яка живим морем розливалась довкола цих острівців чужої просвіти, встерегтись не можна було ніяким способом, як не можна було ніде заховатись од живого життя з його лихом героєві відомої стародавньої повісті. Проти волі письменників народна стихія пробивається повсякчас у їхні книжні розумування і в деяких менш абстрактних, до життя ближчих творах, рішуче починає брати гору. Це помітно в тих навіть пам'ятках старого письменства, які через чужі до нас подоходили руки й розгубили, певне, в дорозі багато своїх рідних прикмет.

Справді, ми не маємо автентичних пам'яток письменства з тієї початкової доби. Велика катастрофа, що спіткала українські землі в першій половині XIII ст., ота хвиля татарської орди знесла з собою мало не всі сучасні рукописи: багато з літературних пам'яток „чрез похищеніє ратноє от нас удалися”, як писали ченці печорські XVII ст. про старовинне житіє св. Антонія печерського, — тому пам'ятки тодішнього письменства й дійшли до нас у пізніших, до того ж — північних, копіях. Ця втрата стародавніх пам'яток дуже нещасливо позначається на теперішніх наших знаннях про старе наше письменство. Не кажучи вже про те, що багато чого загинуло безповоротно, навіть те, що врятувалось, не зовсім таким дійшло до нас, яким вийшло було з рук наших прадідів. Старі часи авторського права не знали, з авторовою індивідуальністю не рахувались зовсім і кожен переписувач вносив у твір свою власну редакцію, робив поправки і в змісті творів, і в мові. Перейшовши через руки північних переписувачів та редакторів, наші пам'ятки багато чого повинні були втратити з своїх національних ознак, і насамперед — щодо мови. Церковнослов'янська основа і рука чужого переписувача нівелювали місцеві ознаки і вносили просто-таки чужі, характерні для північної мови форми. Через те й сталося, що народні прикмети української мови в старому письменстві доводиться тепер виловлювати в морі церковно-слов'янщини.

Як згадано вже, християнство принесло з собою церковну книжність і шкільну освіту. Вже в літописному оповіданні про Володимира читаємо, що, увівши в хрест свій народ, князь „нача поимати у нарочитой чади дѣти и даяти на ученіє книжное”; так само і про Ярослава є звістка, що, князюючи в Новгороді, він звелів завести школу: „собра от старость и поповыхъ дѣтей 300 учити книгамъ”. У цих заходах бачимо перші на Русі спроби організувати шкільну науку хоча б тільки для дітей тодішньої аристократії („нарочитої чади”, „старост”) та духовенства („попових дітей”). Що це справді були перші у нас заходи для організації шкільної науки, видно з того, як стрічала їх людність: матері, додає літописець, голосили над дітьми-школярами наче над умерлими, „єще бо ся бяху не утвѣрдили вѣрою”. Вчителями в тих школах, звичайно, були церковники, та й сама наука мала тоді насамперед практично-церковну мету — виховати кадри місцевого духовенства, тому школа в старовину, до того ж — під візантійським впливом, набула переважно церковного напряму. Опріч усякої церковщини, вчили ще писати, рахувати, грецької мови і нарешті, на вершечку шкільної мудрости того часу, знайомили з тодішньою візантійською літературою, з її стилем та літературною манерою. Звичайно, треба думати, що дуже вбогою була та наука і не завжди навіть княжі діти були письменними, — так, про князя Бориса автор його житія зауважує, як про щось надзвичайне, що він „бяше бо и

грамотѣ наученъ". З іншого боку, траплялись і тоді люди, що відзначались своєю освітою серед сучасників; так, батько Мономахів, князь Всеволод, „дома сѣдя, изумѣяше пять языкъ", а Клим Смолятич був „книжникъ и философь такъ, якоже в Рускои земли не бяшеть", і в своїх творах наводить докази „от Омира, от Аристоля и от Платона". „Философом великим" за розум та освіту („глаголаше ясно оть книгь") називає літописець і князя Володимира Васильковича. Той же самий Клим у своєму відомому посланії згадує, як „самовидець", про цілий гурток учених людей у Києві. Певна річ, що таких „філософів" у старовину не багато було, через те й дивувалися так з них сучасники. Візантійська культура тодішнього часу значно більше могла дати нашим прадідам, ніж вони спромоглись на той час узяти. Брали вони переважно з однієї сфери, релігійної, і це одбилось, певна річ, деякою однобічністю візантійських впливів на нашому ґрунті, а згодом стало навіть приводом для деяких західних полемістів (як от Скарга, напр.), щоб докоряти, ніби Греки навмисне не передали Русі всю науку, а дещо затаїли, щоб завжди тримати культурну першість у своїх руках. Про те, щоб це так навмисне було зроблено, звичайно, нема чого говорити, але справді багато культурних здобутків старої Греції у нас не прижилося.

У великій пригоді шкільній освіті й тодішніх часів ставало те, що ми тепер звемо самоосвітою, а тоді звалось — „кннжнымъ почитаніємь". Засновуючи школи, згадані князі дбають водночас і про матеріал для читання. Так, Ярослав „собра писцѣ многи", щоб вони поперекладали книги з грецької мови, „и многы списавь положи вь церкві святой Софьи", тобто заснував цілу бібліотеку, певне — одну з перших, коли не найпершу в Україні. До освіти в старовину ставилися з великою шанобою, краще сказати — з побожністю: „велика бо полза бываеть человѣку от ученія книжнаго", так моралізує літописець. „Сладки медвяный сотъ и сахаръ, — навчає письменник XII ст., — обоей же добрей книжный разумъ... Властители міра сего и человѣци, труждающіися въ житейскихъ вещахъ, прилѣжно требуютъ книжного почитанія" (Кирило Туровський). Книги — річ великої вартості, „которыми, — як пише один пізніший книжник, — побожній господареве такъ духовного, яко и свѣцкого стану не толко церквы святыи, але и домы и столы свои украшают, и всѣ в обецъ на них ласкави, а их читаня не отмѣтуют". Тому благочестиві книжники старих часів завжди заохочують і намовляють людей до читання: „не жалуй же часу ку читанню, бо его на добрый рѣчи обернеш... І живота вѣчнаго доступишь", — благає „вдячного чителника" згаданий вище книжник. Таким чином, „книжноє почитаніє" мало служити і душевному спасінню, бо давало відомості з релігії та етики, і задоволенню цікавості та естетичних смаків, подаючи здобутки тодішньої, якщо можна так сказати, науки, та твори красного письменства. З тих пам'яток, що дійшли до нашого часу, можемо скласти уявлення про релігійні, наукові й художні запити та інтереси наших прадідів.

2. Старе письменство наше складається, під потужними чужими впливами, з яких найдужчий був таки візантійський, хоч він не виключав і інших впливів зі Сходу й Заходу і навіть почасти перепускав їх через себе, ставши тією дорогою, що нею ті впливи переходили, бо й сам він мав до нас добру дорогу через південні слов'янські землі. Тодішня Русь взагалі не була ізольована од світу. Сліди культурних та інших зносин —

згадаймо хоча б Ганну Ярославівну, що ділила французький трон з одним із Капетингів у XI ст., — зі Сходом і Заходом лишились численні і не тільки в нашому письменстві, але і в чужих літературних пам'ятках. Так, з одного боку, славний перський поет Нізамі (XII ст.) цілу поему присвятив фантастичній війні між королем руським та самим Олександром Великим. З другого боку, світової слави французька „Пісня про Роланда" (XI ст.) згадує про полки "з племені Росів та слов'ян", що билися проти Карла Великого; так само німецька "Пісня про Нібелунгів" знає „багатьох мужів із Русів" („Rinzen") і навіть „численних лицарів із землі Київської" („Kiewen") на службі в Етцеля, короля гунського. Це все сучасні літературні відгуки на гучні події тогочасної політики і вони показують, що й Азії і Європі невдивовижу було бачити у себе наших чубатих предків чи то як вояків, чи й як мирних гостей, працівників та крамарів. З Заходом безпосередньо, зі Сходом через хозарські займища та Кавказ давня Русь стикалася регулярно. Проте в наших писаних пам'ятках християнської доби найдужче одлунили впливи з Візантії, бо здавна промостили собі дуже вигідний шлях через південну Слов'янщину.

Як знаємо вже, з Візантії наші прадіди насамперед одібрали у південнослов'янській, власне — болгарській, редакції святе письмо і церковні книги, найдавніші зразки яких маємо в так званому Супрасльському рукописі (XI ст.) та Остромировому євангелії (1056 — 1057 р.). За цими книгами пішла всяка навчаюча, моралізаторська література, на яку така багата була тоді Візантія й яку найперше засвоювали собі наші письменні люди, бажаючи поширити християнські погляди на Русі й дати зразки християнської моралі та життя. Ця література, що розходилася спочатку в болгарських перекладах та переробках, дедалі більше перероблялась переписувачами і, обтираючись у повсякчасному вжитку, набирала дедалі виразніших місцевих ознак, одкидала одні деталі, приймала натомість інші й таким чином потроху входила органічною часткою в національне письменство. З цієї релігійної літератури візантійського походження були відомі у нас твори св. отців і учителів церкви (Івана Златоуста, Василія Великого, Григорія Богослова, Івана Дамаскина й ін.), усякі житія святих як поодинокі, так і в спеціальних житійних збірках: мінеї-четьї (житія за місяцями), патерики й прологи. Для природничих наук служили такі твори, як „Шестодневъ" різних авторів (Василія Великого, Георгія Писида, Івана-екзарха й ін.), — оповідання про створення світу з широкими коментарями богословського, філософського та природничого характеру; „Фізіологъ" — збірка всяких, здебільшого фантастичних відомостей про звірів, птахів, риб, комах і т. ін., зібраних з різних джерел: зі східних переказів, з Талмуду, Біблії, тощо; „Христіанская топографія" Козьми Індикоплова — оповідання з космографії та географії з християнського нібито погляду, з полемічною метою проти грецьких письменників античної доби. Всі ці твори, певна річ, головним чином мали на увазі християнську науку і тому в них багато найнеймовірніших вигадок, що йшли назад, коли навіть рівняти до наукових здобутків античного світу. Так, автори „Шестоднева" та Індикоплов завзято воюють з Птоломеєвою системою світу й доводять, що земля не кругла, а рівна, як Ноїв ковчег; так, „Физіологь" оповідає, що левиця народжує мертве левеня, а вже батько його оживляє своїм духом; що саламандра гасить вогонь, що змія постить сорок днів і сорок ночей, поки скине з себе линовище, і т. ін. Але певне ці фантастичні оповідання й цікавили найбільше читачів і згадані твори були дуже популярні в старовину й безперечно впливали на формування світогляду.

З історичних творів у нас були відомі й уже розповсюджені — згадане вже „Сказаніє о письменахъ славянскихъ” болгарського письменника IX — X ст. чорноризця Храбра та всякі палеї, хроніки і хронографи. Храброве „Сказаніє” мало на меті довести право слов'янських народів на національне письменство, обороняючи його перед популярною в ті часи думкою, що лише ті мови й можна вживати в письменстві (розумілося — церковному), якими зроблений був відомий напис на хресті Христовому: „яко треми языки Богь повели быти, яко въ євангелій пишеть: и бѣ доска написана жидовскы, римскы и еллинскы, а словенскы нѣсть ту; тѣмъ же не суть словенскы книгы от Бога”. Храбр дуже гостро і, з тодішнього погляду, докладно й дотепно відповідає на такі, на його думку, божевільні речі людей, котрі самі не знають, що говорять. Він каже, що ніякої мови Бог не творив, а постали вони після стовпотворіння Вавілонського. Далі на підставі св. письма, найвищого тоді у всіх авторитету, оповідає історію мов і письмен, особливо спиняючись на грецьких та слов'янських письменах. Згадавши, як св. Кирило вигадав слов'янську азбуку. Храбр ущіпливо додає: „тѣмъ же словенская письмена святѣйши суть, свять бо мужъ сотворилъ я єсть, а греческа еллини погани”. Ця полеміка показує, що в усі часи й у всіх народів не бракує людей, які бажали б задушити відродження іншого народу й початки його письменства. Палеєю звалась власне історія старого завіту, з усякими додатками проти біблії та коментарями з апокрифічних джерел, — це „Историческая палея”. Од неї треба відрізняти „Палею -толкову на іудеи”, що поруч з історичним елементом містить гостру полеміку проти іудаїзму та магометанства. З хронік у нас ходили хроніка Івана Малали, Георгія Амартола, патріарха Никифора, Костянтина Манасії та інші. Це — світова історія од початку світу до часів того чи іншого автора, зі вставками подекуди оповідань напівбелетристичного характеру. Збірки таких хронік назвалися хронографами.

Згадані вже твори, засновані на християнських мотивах і сюжетах, поруч з узятим із святого письма матеріалом містять багато чого з інших джерел. Святе письмо не давало відповіді на ті питання, що зринали в головах у благочестивих читальників; деякі події воно переказувало занадто коротко, про долю відомих біблійних осіб тільки згадувало, а не оповідало докладно. Через те багато постало творів, що тлумачили й доповнювали текст біблійних оповідань. Так з'являються таємні або „отреченныя книги”, тобто — апокрифи. Вони найбільшу увагу звертають на події й особи, про яких у святому письмі нема докладних відомостей, напр., про побут перших людей у раю, про Еноха (живим на небо взятого), про Мелхиседека — священика, про життя Христа на землі, зруйнування Христом пекла, про кінець світу і т. ін. Такими невідомими з св. письма подіями найбільше цікавляться апокрифічні твори, силкуючись дати відповідь на те, що здавна було загадкою перед побожними людьми. Апокрифи діляться звичайно на старозавітні, новозавітні й апокрифічні оповідання про святих. Старозавітні апокрифи оповідають про створення світу, Адама й Єву, про дітей їхніх, про хресне дерево, про Еноха праведного, Ноя й Авраама, про заповіт дванадцяти патріархів, про Мойсея, Давида й Соломона, особливо — багатий цикл апокрифів про останнього. До новозавітних апокрифів належать так звані апокрифічні євангелія Якова, Хоми і Никодима, „Сказаніє Афродитіяна”, „Преніє Христа съ дияволомь”, „Слово Адама во адѣ къ Лазарю”, „Хожденіє Богородицы по мукамъ”, „Слово о видѣнии апостола Павла”, „Бесѣда трехъ святителей”, „Сказаніє о 12 пятницах” і т. и. З апокрифічних переказів про святих найбільш багаті цикли про св. Юрія

та Федора Тирона. До апокрифічних творів належить і широко розповсюджене в старовину так зване „Откровеніє Мефодія Патарського”, що розглядає долю всього світу од його створення і до страшного суду, який мав би відбутись через сім тисяч літ від початку світу. Спочатку навіть християнські богослови не цурались апокрифів та в обидві жмені запозичали в них матеріал для своїх писань. Але згодом, коли з апокрифів почали користуватись усякі єретики для боротьби з ортодоксальною догматикою, то й ортодоксальні письменники мусіли свій погляд відмінити і з того часу вони дуже повстають проти апокрифів, забороняють їх читати вірним, складають каталоги або „індекси” таких заборонених творів. І самі апокрифічні твори, оті „басні і кощуни”, і їх індекси дуже рано заходять до нас, переважно через Болгарію (звідси їх часто звуть баснями або книгами болгарськими). Апокрифів та всяких єретицьких поглядів, богомильського тощо походження, дуже багато в старому письменстві, в наукових та історичних творах; індекс їх знаходимо вже в „Изборнику” Святослава (р. 1073). Але ніякі заборони не допомагали й апокрифи мали величезний вплив на все староруське і пізніше письменство. Вплив їх позначається, напр., у писаннях Данила Паломника, Івана Вишенського, Галятовського, св. Димитрія Ростовського, в пізнішій драматичній і віршовій літературі й навіть у деяких церковних службах сучасних (як акафісти). Ще в кінці XVIII ст. апокрифічні писання дуже були популярні в усій Україні, а на Угорщині вони дожили навіть до нашого часу. Навіть тепер у глухих закутках можна іноді зустріти у нас так званий „Сон пресвятої Богородиці” з „Листом Ісуса Назарейського” про святкування неділі, який імовірні люди самі переписують і дають іншим, сподіваючись,

що за це їм гріхи подарує Бог. Ця надзвичайна живучість і популярність апокрифів показує, що вони мали в собі якісь дуже принадні для ширших мас риси, — та й справді, апокрифи були чи не єдиним джерелом поезії, художньої творчості для середніх віків, коли духовенство точило таку завзяту боротьбу з народною поезією. Ів. Фнанко цілком справедливо зауважає, що апокрифічні твори не тільки у нас, а й скрізь у Європі “були тим мостом, що провадив розвій національного письменства з-під виключного панування церковщини і більш або менш мертвої церковної мови до свобіднішого руху, до світських тем і інтересів”. Природа людської натури й тут, як і в боротьбі з народною поезією, виявила себе дужчою від усяких регламентацій зверху й уперто обстоювала своє право на її естетичні втіхи, як уперто ж і одверталась од прищеплюваних їй силоміць аскетичних ідеалів.

Близько до апокрифічних творів стоять усякі ворожбитські книги, як „Громникъ”, „Молніянинъ”, «Колядникъ”, “О часахъ добрыхъ и злыхъ”, „О дняхъ добрыхъ и злыхъ”, усякі „астрології” та „звѣздочетцы” , „сонники” та „чаровники” й „волховники”. Бажання зрозуміти сили й таємниці природи та довідатись про свою долю раз у раз захоплювало людину. На ґрунті цієї суто психічної потреби й постали згадані книги, сповнені всяких вигадок та забобонів, що знову ж таки розійшлися широко серед людності і, незважаючи на заборони духовенства, часто продирались навіть у його ж побожні твори й утрималися в масах аж по цей день.

Якщо й апокрифи великою мірою задовольняли естетичні потреби старої Русі, то ще більше це треба сказати про цикл перекладної белетристики з майже світським змістом, що прийшла до нас тим же шляхом — зі Сходу й Візантії через Болгарію. Повісті оті,

сповнені всяких чудовних пригод та оповідей про незнані краї й народи, дуже інтригували наших читачів і розходилися між ними великим числом списків і навіть редакцій. Тут, на місцевому ґрунті, вони часто перероблялися, підгонились, сказати б, під смак нової публіки і впливали відчутно на розвиток літературних інтересів, літературної манери й виховання ширших кругів, до яких їм легше було доступитись через свою легку й безпретензійну форму та цікавий зміст. Серед таких повістей на першому звичайно місці ставиться псевдо-Калісфенова „Александрія", героєм якої був Олександр Македонський, дуже, правда, модернізований з християнського погляду. Славні вчинки знаменитого царя, його походи в різні краї, всякі чудовні пригоди — все це робило „Александрію" однією з найпопулярніших у старовину повістей. На нашому вже ґрунті „Александрія" багато разів переробляється, існує в кількох редакціях і дає початок цілому циклові легенд, переказів, звісток про дивні краї та чудних людей. Такий же ніби історичний колорит має й друга повість „О Троянской войнѣ" або "Притча о кралехъ". Це дуже схематичний переказ відомих подій, що довели до зруйнування Трої, але взятий не з Гомера, а нібито записаний сучасниками подій Диктисом і Даретом. Характер романтичної казки має поема "Девгенієве дѣяніє", що оспівує славні пригоди якогось Девгенія в боротьбі з сарацинами. Політичною тенденцією перейняті сказання „О Вавилонскомъ царстве" и „О беломъ клобукѣ". Перше виводить світову славу й політичну вагу Візантії од Вавілона, де знайдено царські регалії й перенесено їх до Візантії; друге аналогічну ідею розробляє щодо церковних справ, переносячи владу папи на візантійського патріарха разом з чудовним білим клобуком. Обидві повісті на руському ґрунті згодом перероблено так, що наступництво політичної й духовної влади наостанку переходить з Візантії на Русь („шапка Мономахова" та інші регалії), бо — як аргументує одна редакція „Сказанія о беломъ клобукѣ" — „ветхій бо Римъ отпаде славы и отъ вѣры Христовы гордостію и своєю волею; въ новемъ же Риме, еже есть въ Константинѣ-градѣ насиліємъ агарянскимъ такоже христианская вера погибнетъ; на третіимь же Римѣ, єже єсть на руской земли, благодать святого Духа возсія". Звичайно, пророкування це зроблено вже post factum — тоді, коли визначилась політична доля Візантії, і, очевидно, десь на півночі. Східним колоритом відзначаються повісті — єврейська „О Соломони цари и о Китовраси" та арабська „О Синагрипѣ царѣ", сповнені вже улюблених на Сході афоризмів, загадок, моралістичних притч і сентенцій. Ще виразніше цей моралістичний елемент проступає в збірці індійських байок, яка дійшла до нас із грецьким заголовком „Стефанить и Ихнилатъ" (в першотворі „Панчатантра" — п'ятокнижжя, по-арабськи — „Калила й Димна", тобто — Щирий і Лукавий). Це вже ціла низка вставлених одно в одне дидактичних оповідань, яка загалом дає дуже вигадливий візерунок, цікавий своєю колоритною формою й різноманітним змістом. Капітальної переробки у нас зазнав життєпис Будди, що став духовною повістю „О Йоасафѣ и Варлаамѣ" з її гостро-аскетичною тенденцією. Нарешті в „Сказаній объ Индійскомъ царствѣ" маємо щось на зразок утопічного роману, в якому зображено фантастичне царство пресвітера Івана з усякими чудесами, з щасливими людьми, які живуть, не знаючи бідності, ворожнечі й ненависті та гріхів. Усі ці повісті на Русі дуже змінені порівняно з оригіналами і, як згадано вже, пристосовані до християнської моралі та поглядів.

Ось такий був запас книжного письменства, що в більш-менш готових формах

прийшов до нас із чужих країн. Улюбленою формою, в якій оберталися в старовину серед письменних людей на Русі твори письменства, були збірники, теж живцем перенесені до нас із Візантії та південно-слов'янських країв. Збірники складалися з найрізноманітнішого матеріалу, на зразок теперішніх альманахів, і цією різноманітністю змісту задовольняли інтелектуальні й естетичні інтереси наших прадідів. Найстарші збірники, що дійшли до наших часів, це — два „Изборники Святослава” (рр. 1073 і 1076); дуже розповсюджені були „Златая цѣпь”, „Измарагдъ”, „Златая Матица”, „Златоструй”, „Златоустъ”, „Пчела” і т. п.[7]. Це збірки святоотецьких творів, притч, афоризмів, сентенцій, здебільшого моралістичного змісту, не тільки перекладних, а й самостійних, що дедалі більше збагачують наше письменство. На підготовленому й розробленому цією перекладною й позиченою літературою полі виростає потроху вже й оригінальне письменство, правда, з слідами впливів та позичок із чужих джерел, але органічно перероблених. З'являється ціла фаланга письменників, зародки літературних шкіл, принаймні — літературної манери, що вже в першій половині XII ст. означили себе першою у нас літературною полемікою. Правда, про авторів нашого старого письменства ми маємо відомості дуже вбогі: про деяких можемо тільки здогадуватись на підставі всяких випадком кинутих уваг, декого не знаємо навіть на ймення. Старе письменство й читачі зовсім, можна сказати, не цікавились авторами та їхніми особами; кожен переписувач дуже вільно поводився з творами, що потрапляли йому до рук, без церемонії роблячи поправки, додатки або скорочення з потребою чи й без потреби, — аналогію чому бачимо не тільки в творах усної народної поезії, а і в тому, як і тепер ще народ ставиться до літературних творів та авторів[8].

3. Вже згадано, що старе письменство наше мало церковно-релігійну основу, а залежало це і від духу часу, релігійного par excellence, і від поглядів на службову роль письменства в питаннях порятунку душі й від того нарешті, що виробниками й споживачами письменства були тоді здебільшого люди духовні, бо духовенство з самої професії своєї давало найбільший відсоток письменних, складало головні кадри тодішньої інтелігенції. Через те і в старому письменстві нашому, поминаючи вже навіть такі пам'ятки практичного значення, як церковно-служобові книги, з одного боку, та збірки юридичних норм („Правда Русьская”) з другого — найбільше маємо творів релігійно-духовного змісту: церковних казань, послань з приводу всяких церковних та морального значення справ і потреб, житій святих, подорожей у святі місця тощо. Настроєм своїм до цієї духовної літератури вельми наближаються й історичні твори, зокрема — літописи. І тільки поодинокими острівцями стоять у старому письменстві такі цілком світські твори, як „Моленіє Данила Заточника” або славне „Слово о полку Игоревѣ”.

7 Форму і настрій цих старих збірок вдатно поновив у нашому письменстві Ів. Франко збірником поезій „Мій Ізмарагд”. Між іншим маємо тут чудову „Притчу про життя”, взяту з повісті про Иоасафа та Варлаама.

8 „Народ, звичайно, не цікавиться авторами, — пише з власного спостереження над читачами з народу Б. Грінченко. — Скільки я не читав, то не чув питання, хто написав, а коли й чув, то відповідь не здавалась цікавою тому, хто питав. Одного разу, напр., читаю книжку („Не так ждалося”) і сказано: „Написав Кузьменко”.

— Та хіба не однаково? — одказала на те одна слухачка (Грінченко Б. Перед широким світом. Київ, 1907, стор. 32).

Серед письменників, що стоять на початку нашого письменства, виразно позначається дві групи, характерні своїми прикметами. Перша стояла на вершку сучасної освіти, виблискувала відграненими зразками тодішнього високого стилю й вимагала і теоретично од літературних — по-теперішньому скажемо — творів гарної, на візантійських зразках виробленої форми та символічного тлумачення св. письма. Це — „філософи" на тодішню мірку. Друга складалася з „простаків", що осторонь стояли від тієї вищої літературної освіти й шляхетності, і почасти через це, а почасти й свідомо наближались до простого стилю та буквального розуміння св. письма. До першої групи належать Ларіон-митрополит, Клим Смолятич, Кирило Туровський та ще кілька невідомих авторів, твори яких дійшли до нас анонімно. В другій групі маємо: Луку Жидяту, Теодосія Печорського, Якова-мніха, Нестора, Георгія Зарубського, Серапіона й чимало інших.

З іменем Ларіона (митрополитом був р. 1051 — 1054) пов'язується популярне в старовину, бо часто бувало зразком для наслідування, „Слово о законе и благодати" — церковна промова на похвалу „великому кагану нашея земля Владимеру" за те, що охрестив Русь. Почавши з зіставлення старого та нового завіту, автор розповідає історію розповсюдження християнства в усій землі, аж поки заходами святого князя „й до нашого языка русьскаго дойде". „Слово" відзначається високим настроєм, гарним і обробленим стилем, багатством на образи, порівняння та біблійну символіку; щирість тону й почуття не дає йому перейти в порожню буфонаду і ставить його в ряд помітних зразків ораторського мистецтва. Автор пишається силою та величністю свого рідного краю і його „Слово" дає цікаве свідчення про ту національну свідомість, яка вже тоді жевріла серед кращих людей свого часу. Так, складаючи хвалу старим князям руським, Ларіон додає, що „не въ худѣ бо, и не въ невѣдомѣ земли владычьствоваша, но въ русьской, яже вѣдома и слышима єсть вьсѣми коньци земля". „Славный градъ твой Кыевъ величьствомъ, яко вѣньцемь, обложили", — каже промовець, звертаючись до князя Ярослава. Характерно, що навіть закінчується „Слово" молитвою до Бога: „не предай насъ въ руки чуждіихь", висловлюючи, таким чином, бажання незалежного політичного життя в рідному краї.

До одного з Ларіоном типу письменників належить славний Клим Смолятич (митрополитом був р. 1147 — 1154), що відзначався серед сучасників своєю освітою й розумом. „Бысть книжникъ и философь тактъ, якоже в Рускои земли не бящеть", — характеризує його літописець. На жаль, літературна спадщина Смолятича не відповідає цій високій славі, бо з його творів дійшло до нас одним-одне, та й те попсоване, посланіє до пресвітера смоленського Хоми. Але посланіє це цікаве саме тим, що в ньому маємо пам'ятку про згадувану вище літературну полеміку. Смолятич десь, мабуть, у своїх писаннях зачепив був Хому, натякнувши на його невелику освіту, бо Хома дорікає своєму опонентові, що той з такими ж, як і сам, письменниками даремно несеться високо та пишається вченістю, „философ ся творя" і не на святих отців, а на Гомера, Арістотеля та Платона посилаючись. На ці закиди Клим відповідає, що він не несеться високо і слави людської не шукає, і не од чужих письмеників бере він думки, а тільки символічно св. письмо витлумачує. Пастиреві мало праведного життя; треба йому ще бути й добре освіченою людиною, бо без освіти не можна давати лад у церкві і навіть св. письмо розуміти. В св. письмі чимало є такого, що не треба розуміти буквально, а тільки символічно — „пытати по тонку"; далі Смолятич дає кілька зразків такого символічного

тлумачення. Цікаво, що тут Смолятич посилається на гурток київських „мужей, имже єсть самовидець”, що відзначалися великою наукою. Виходить, що була тоді у Києві школа невідомих нам тепер учених людей, з-поміж яких випадком дійшло до нас тільки ім'я самого Смолятича

Вершка літературної майстерності доходить стара проповідницька література в творах Кирила, єпископа Туровського (жив близько 1130 — 1182 р.), дуже популярного серед сучасників, які приклали навіть до нього ім’я „нового Златоуста”. Од Кирила Туровського дійшло до нас із десяток церковних казань, молитви. „Сказаніє о черноризьстѣмъ чинѣ”, кілька притч на зразок „О человѣкѣ бѣлоризцѣ” та ін. Кирило був майстром справжньої риторики, мабуть, одним із кращих тоді церковних промовців, що повною мірою перейняли науку візантійської вигадливості. Кучерявий стиль, пишні порівняння, іноді штучні й далекі од теми, драматизація біблійних подій, багатство символів та абстракцій — ось характерні прикмети цього письменника, що своєю манерою був ніби попередником того церковного ораторства і драматичного письменства, яке згодом пишним цвітом розквітло на Україні серед вихованців Київської академії. „Аще злато или сребро, — каже Кирило в одному „слові”, — по вся дьни раздавалъ быхъ, или медъ, либо се пиво, не бысте ли приходили сами и не призываєми и другъ друга бесте варили (— попереджали)? Нынѣ же словеса Божія роздаваю, лучьша паче злата и каменья драгаго, и слажьша паче меду и съта, и лишаєтеся ихъ, не приходяче къ церкви” („Слово въ недѣлю 5-ю по Пасцѣ”). Відчувається вже тут голос і манера Галятовських та Радивиловських з їх не так щирим переконанням, як підкресленою пишнотою та манірністю.

Письменники другої групи характерні тим, що коротко й просто, іноді навіть не до ладу й не до прикладу, переказують та пояснюють ті чи ті питання християнської науки та моралі, пересипаючи свою мову занадто рясно цитатами з св. письма. Таким був сучасник Ларіона-митрополита, єпископ Новгородський Лука Жидята (єпископствував р. 1035 — 1059), автор одного „Поученія къ братіи”. Таким був відомий Теодосій Печорський (помер р. 1074), що лишив після себе кілька посланій, молитов та казань, у яких поетизує свої ідеали чернечого життя. Таким був чернець Яків (згадка про нього р. 1074) з його посланієм до князя Ізяслава та житійними „сказаніями” про Володимира, Бориса та Гліба з „похвалою” цим святим князям. Сюди ще належать преподобний Нестор (1057 — 1116), відомий з ім'ям Літописця, з його житіями Бориса й Гліба та Теодосія Печерського; Теодосій-грек (помер р. 1156) з дуже цікавим з побутового погляду казанням „О казняхъ Божіихъ»; якийсь Георгій Зарубський з „Повченієм духовному чаду”; автори посланій — Симон (єпископом був р. 1214 — 1226) та Полікарп, які поклали початок тій житійній збірці, яка згодом постала в формі і назві відомого “Патерика Печерського”, убравши в себе чимало народних переказів та легенд. Можна згадати тут і ще кілька анонімних творів, як от „Слово нѣкоєго христолюбца” з гострою критикою релігійного „двовір’я” та всяких забобонів, що дає цікаву картину побутового життя в стародавній Русі.

Ця релігійна література, звичайна річ, насамперед відображала погляди, бажання та ідеали того стану, з якого вийшла. Христова віра, християнське життя, зразки християнської моралі й практики в усяких житіях, нарешті полеміка з чужими вірами (єврейською, магометанською й латинською) — ось головний зміст цієї літератури. Але хоч як старі духовні книжники одвертались од живого життя й ховалися від нього за

мурами монастирів та в підземних печерах, гомін життя таки доходив і туди, одривав силоміць од молитов та побожних думок і змушував так чи інакше на життєві події й боротьбу озиватись. Поміж моралізуванням на теми всяких особистих гріхів та вад (лихва, пиятство, злодійство), поміж вічними нападками на „скоморохи, гусли, сопѣли”, на „бѣсовскія пѣсни, плясаніє и гудѣніє” стрічаємо ми й у наших далеких од світу книжників цікаві відгуки громадського ладу та соціальних стосунків. Так, ігумен печорський Серапіон (пом. 1275 р.) дуже гостро картає в своїх казаннях „скверные і немилостивые суды” та інші вади громадського ладу. Ще менше з ними церемоняться ті анонімні твори, що не спиняються навіть перед вищими заступниками політичної влади. Маємо цілу низку таких творів — „Слово о князехъ “, „Слово о судіяхь и о властелехъ ємлющихъ мзду и не въ правду судящихъ”, „Гдѣбытитиуну и князю на ономъ свѣтѣ”, „Наказаніє княземъ, иже дають волость и судъ небогобойнымъ и лукавымъ мужемъ”, „Слово Сирахово на немилостивыя цари и князи, иже неправдою судятъ” і т. ін. І не дивно, що твори ці здебільшого анонімні, або ховаються за авторитетні та безпечні од заходів світської влади імена давно померлих святих отців церкви. Хоча про статтю 129 „уголовного уложенія” тоді ще й не чували, але безперечно у всяких „властелей” безліч було інших способів дошкуляти авторам сміливого слова. Відома річ, що тих способів не бажав відчути на собі автор хоча б отакої в основі своїй крамольної думки: „вы, цари, князи и намѣстники, подобии єсте тучи дождевнѣй, иже истечеть надъ моремъ во время ведра, а не надъ землею жаждущею воды”. Громадська неправда, здирство, суд немилостивий, хабарництво та інші кривди людям, нелюдське поводження з наймитами та невольниками — такий мали зміст оті цікаві з громадського боку твори. Це початки суто політичної публіцистики, що, пробиваючись крізь товсту кору моралізаторства й церковщини, обороняла, хоч примітивно, може, право людини як людини й показувала ідеали іншого життя...

4. До релігійного письменства наближаються й описи подорожей до святих місць, хоч деякими деталями вони вже являють собою немов би перехідний етап до світських творів. Найбільш популярним з таких, сказати б, Бедекерів того часу було дуже поширене „Житіє и хожденіє Данила, руськия земли игумена”, опис подорожі в святу землю, одбутої десь між р. 1093 та 1113, швидше всього на початку XII ст. Безліч списків „Хожденія” показує, що це була одна з найлюбіших на Україні книг навіть у пізніші часи. Хто він був, отой Данило-ігумен — не знати; можна тільки здогадуватись, що народився він трохи чи не в теперішній Чернігівщині, десь над річкою Сновією, бо кілька разів у своїй подорожі згадує він ту річку, порівнюючи святу ріку Йордань та околиці її з рідними околицями Снови. Ходив наш мандрівник у святу землю либонь не сам, а на чолі цілої, як він каже, „дружини”, людей, цікаві прізвища яких він і наводить. Оповідаючи про диво під час великодньої служби біля гробу Христового, Данило пише, що свідками цього були „вься дружина моя, Русьстии сынове, приключивиеся тогда Новгородьци и Кыяне: Сѣдеславъ Иваньковичь, Горослав Михалковичь, Кашкыча два и иніи мнози”. Просто, без зайвих слів, без жодної фрази, але дуже докладно, оповідає автор про свою подорож до святої землі й по ній, не забуваючи подати й деякі відомості про природу тієї землі, її флору та фауну, прикрашаючи це своїми простодушними міркуваннями з приводу всяких святих речей, легендами та місцевими переказами. Кожну річ Данило описує докладно, міряє її

вздовж і впоперек, подає докладкий опис Йордані.

Ієрдань же рѣка течеть быстро, берегы же имать обонъполъ прикруты, а отьсюду пологы; вода же его мутьна и сладка пити вельми и нѣсть сыти піющимъ воду ту святую, и здрава бысть вода та піющимъ ю, ни съ нея болить, ни пакости въ чревѣ нѣсть; вьсѣмъ, же єсть подобенъ Ієрдань къ рѣцѣ Сновьстѣй, въшире и глубле, лукаво (= покручено) же вельми и быстро течеть; болонія же имать, якоже и Сновь рѣка; глубле же єсть четырей саженъ среди самое купѣли, якоже самъ собою искусихъ и измѣрихъ и пребродихъ на ону страну Ієрдана, и много походихъ по брегу тому Ієрданову любовію; въшире же єсть Ієрдань рѣка якоже на устьи Сновь рѣка єсть. И єсть же по сей стране купели тоя яко лѣсокъ малъ, древіє много по брегу Ієрданову превысоко, яко вербіє єсть, и подобьно, но нѣсть верба; выше купѣли яко лозіє много по брегу Ієрдана, но нѣсть наша лоза, но инака. И єсть бо ту тростіє много болоніє имать, яко Сновь рѣка. Звѣрь многь ту и свинія дикыя безъ числа много ту, и пардуси мнози ту суть; ту же суть и львове обонъполъ Ієрдана въ горахъ каменьныхъ, ту ся и ражають. Другыя же горы суть подъ тѣми горами, бѣлы суть вельми, и ти суть близь Ієрдана. І ту ж єсть мѣсто близь, яко двою догтрѣлу въдалѣ оть рѣкы Ієрдановы, къ возводу лиць, идѣже Илія пророкъ вѣсхищенъ бысть на колесьници огненѣ на небо... И то вьсе благодѣтію Божією видѣхъ очима своима грѣшьныма и недостойныма...

Таким спокійним тоном докладно оповідає наш мандрівник про все, що бачив, сходивши святу землю з військом Хрестоносців, що саме тоді розгосподарились були в тій землі. Але серед дивних чудес святої землі, до яких автор додивляється з святобожною цікавістю безпосередньої натури, не забуває він своєї рідної сторони. Ось із якими, напр., зворушливими словами звернувся Данило до короля Єрусалимського Балдуїна: „Княже мой, господине мой! Молю ти ся Бога дѣля и князей дѣля русьскыхъ, повели ми, да быхъ и азъ поставилъ своє кандило на гробѣ святѣмь оть всея русьскыя земли”. І як дитина, радіє поважний ігумен, коли король його волю уволив і скромна лампада „за всю русьскую землю” засвітилась коло того, що вважає він найвищими святощами. Якою зворушливо-сердечною та чистосердою здається й тепер нам оця жертва невеличка „ недостойного игумена” і як чудово освітлює вона цю постать великого патріота рідної землі, що ніде не забував її, раз у раз думками до неї линучи на чужині, поминаючи її у своїх молитвах. Щирістю й простотою дихає цей твір, — через те він і вабив до себе читачів, і не диво, що „Хожденіє” було таким цікавим для багатьох поколінь і літературним зразком для пізніших мандрівників. Багато з них слідом за Данилом пробує переказати свої враження, але вони таки не можуть порівнятися з тим „недостойными игуменомъ, хужьшимъ во вьсѣхъ мнисѣхъ”, що й на початку, і в кінці своєї книги смиренно прохає пробачити йому за „худоуміє и грубость”. Читачі з багатьох поколінь, зробивши „Хожденіє” недостойного ігумена своєю улюбленою книгою, добре оцінили цю авторську скромність.

Тоном і манерою на „Хожденія” схожа „Грамотиця” Володимира Мономаха (1053 — 1125), відома під назвою „Поученія дѣтямъ”. „На далечи пути да на санехъ сѣдя”, тобто перед смертю, як розуміють одні, або швидше під час далекого й важкого походу, як тлумачать це місце інші, — в тузі через розбрат між князями спало на думку славному князеві написати свій заповіт дітям. Ясний розум і твереза думка Володимира Мономаха

пробиваються в його „Грамотиці”, як називає автор свій заповіт, і надають їй не вузькоособистого, а далеко ширшого інтересу. Почавши з релігійних обов'язків князя, Володимир переходить до його громадських повинностей і дає цікавий нарис того, як розуміли ці повинності кращі люди того часу, які практичні вимоги ставили вони перед княжою владою. „Вьсего же паче, — пише князь, — убогыхъ не забывайте, но єлико могуще по силѣ кормите и придавайте сиротѣ, а вьдовицю справдите сами, а не вьдавайте сильнымъ погубити человѣка. Ни права, ни крива не убивайте, ни повелѣвайте убити его; аще будеть повиненъ съмерти, а душа не погубляйте никакое же хрестьяны”. „Куда же ходяще путемь по своимъ землямъ, не дайте пакости дѣяти отрокомъ, ни своимъ ни чюжимъ ни въ селѣхъ ни въ житѣхъ, да не кляти васъ начьнуть”. „Человѣка не минѣте не примѣчавъше, добро слово ему дадите”. Симпатична постать людяного князя, що не тільки права свої знав, а й про обов'язки дбав, дуже виразно постає з цих афоризмів, які навіть у наші часи — люті часи потоптання всяких прав людських, мародерства, грабіжництва й зневаги до людини як такої, — не зайва була б річ нагадати... І далі автобіографічні відомості, що дає про себе Мономах, довершують цю характеристику працьовитого й простого звичаями князя такими словами:

А се тружахъся ловы дѣя. А се въ Черниговѣ дѣялъ єсмь: конь дикыхъ своима рукама связалъ єсмь, въ пущахъ 10 и 20 живыхъ конь, а кромѣ того еже по Роси ѣздя ималь єсмь своима рукама тѣ же кони дикыя. Тура мя два метала на розѣхъ и съ конемь, олень мя одинъ болъ, а 2 лоси — одинъ ногама топъталъ, а другый рогома болъ, вепрь ми на бедрѣ мечь отьялъ, медвѣдь ми у колѣна подъклада укусилъ, лютый звѣрь скочилъ ко мнѣ на бедры и конь со мною поверже: и Богъ невређена мя съблюде. И съ коня много падахъ, голову си розбихъ дважды, и руцѣ и нозѣ свои вередихъ, въ юности своей вередихъ, не блюдя живота своего, не щадя головы своєя. Єже было творити отроку моєму, то самъ єсмь сътворилъ дѣла, на войнѣ и на ловѣхъ ночь й день, на зною й на зимѣ, не дая себѣ упокоя. На посадникы не зьря, ни на бирича, самъ творилъ єсмь что было надобѣ: весь нарядъ и въ дому своемь, то я творилъ єсмь, и въ ловьчихъ ловьчій нарядъ самъ єсмь держалъ, и въ конюсѣхъ, и о соколѣхъ и о ястрябѣхъ. Тоже и худаго смерда и убогыя вдовица не далъ єсмь сильнымъ обидѣти, и церьковнаго наряда и службы самъ єсмь призиралъ (== доглядав).

Як бачимо, та рука, що найбільше звикла до шаблі, не гірше вправляється й з пером, даючи поруч з практичною наукою повні драматизму й живих інтонацій малюнки. Мова, може, не бездоганна з погляду стилістики, пересипана проте щиронародними виразами (Половці, напр., „облизахуться на насъ аки волцы”) та словами й формами з живої народної розмови, які й досі збереглись на Україні („вирій”, „хреститися”, „без сорома”, „лови”, „пуща” і т. ін.). Коли одкинути деякі умовні прикмети візантійських зразків, то „Грамотиця” Мономаха була вже відгуком на цілком живе життя і з цього погляду цей перший світський твір нашого письменства вартий великої уваги.

Ще далі од релігійного письменства старих часів одійшов досить загадковий твір невідомого автора, що відомий під назвою „Даніила Заточника моленіє” (пам'ятка першої половини XIII ст.). Вийшов він із тих же княжо-дружинних кіл, що й попередній, і на

підставі популярної традиції прикладається до якогось нібито засланця Данила, що хотів своїм „моленієм" вернути собі втрачену з невідомих причин княжу ласку. Кінчається твір байкою, що нагадує грецьку легенду про перстень Полікрата. „Сія словеса азъ Даніиль писахъ въ заточеній на Бѣлоозерѣ, и запечатавъ въ воску, и пустихъ во єзеро, и вземъ рыба пожре и ята бысть рыба рыбаремъ, и принесена бысть ко князю и нача ее пороти, и узре князь сіє написаніе, и повеле Даніила свободити от горькаго заточенія". Дотаток це, видима річ, пізніший, бо не міг же засланець, пишучи своє благання, знати про той ефект, що викличе воно, діставшись через таку оригінальну почту до князя. Та й зміст „Моленія" нічим не стверджує наведеного кінця: ні про якого засланця тут нема мови, і, видимо, байку приточено тільки для того, щоб заінтригувати читачів. Складено цю пам'ятку безперечно на півночі, як це видно з самого тексту „Моленія". Але треба зауважити, що кола, з яких воно вийшло і в яких оберталось, досить вільно циркулювали по всіх просторах тодішньої мало ще розмежованої „Русі", і тому можна його брати як пам'ятку так само спільну, що й ті наші південні пам'ятки, які подоходили до нас тільки в північних редакціях і списках. З „Моленія" видно, що автором його був звичайний у ті часи аматор „книжного почитанія", — „азъ бо аще не во Афинахъ ростохъ, ни у философъ учихся, но быхъ падая по книгамь, аки пчела по различнымъ цветомъ: оттуду избираю сладость словесную, совокупляя мудрость, яко въ мѣхъ воду морскую". Ці слова проливають світло на характер і завдання твору. Очевидно, якийсь книжник, бажаючи висловити свої думки („да разверзу въ притчахъ гаданія своя"), просто склав на зразок популярної „Пчели" збірку тієї „ сладости словесныя" в формі афоризмів та приказок („мірскихь притчъ"), про всякі життєві справи — про княжу владу, про багатство та бідність, про розум і нерозум, про жіноцтво і т. ін. У ті часи, коли люди були цікаві на всякі притчі та моралістичні оповідання, така збірка, до того ж прикрашена ефектним оповіданням про самого автора, повинна була робити враження. Та автор черпає свою мудрість не з самих книг, на які часто й посилається, але безперечно бере чимало й просто з усного джерела, записуючи ті ходячі правила життєвої мудрості, які міг чути кругом себе. „Ржа ѣсть желѣзо, а печаль человѣку умъ отьимаєть", „всякъ человѣкъ хитрить и мудрить о чужой бѣдѣ, а о своей не можеть промыслити", „безумнаго пославъ, и самъ по немъ не лѣнися ити", „не сѣй жита на браздахъ на мокрыхъ", „не моря уполовникомъ (— ополоником?) выліяти", „зла не видавши, добра не постигнути", „луче трясцею болѣти, ни со злою, съ нелюбою женою жити " — ці й інші такі афоризми є не чим іншим, як народними прислів'ями, до яких дуже легко можна добрати мало не буквальні варіації з сучасного скарбу народної мудрості. З іншого боку, служивши, як видно, при княжому дворі (згадується тут „дворянин" як окрема категорія людності), автор не зумів утриматися в незалежному тоні справжнього філософа та мораліста, і в його афоризмах часто прочувається бажання догодити сильний світу цього, та дворянська звичка, що золотить підлещуванням свої речі про вищих і гірчить зневагою про нижчих. Принаймні дуже цікаво понижений епітет „рабъ твой", коли автор звертається до князя, або Молчалинський афоризм, що „добра пса князи и бояре любятъ" — поставити поруч із такою думкою про нижчих: „Не лѣпо бо усерязь въ ноздри свині и, ни на холопѣхъ добрый порть. Аще бо котлу золоты кольца во ушію, но дну єго не избыти черности и жженія єго, тако и холопу: аще паче мѣры гордилъ и буяли, но укора ему своего не избыти — холопія имени". Автор, мабуть, дуже добре розуміє психологію

„людей нашего круга” і вміє на ній награвати. Тому його твір наближається вже до зразків великопанської літератури, на забаву сильним призначеної, з її невідлучною прикметою — зневагою до всього, що до „нашего круга” не належить, що стоїть у фундаменті соціальної піраміди й не може пишатись добрим родоводом, до віку несучи, на погляд вельможних книжників, ганьбу „холопія имени”. Лемент дворянського філософа з цього погляду дуже цікавий, бо показує нам той громадський розклад, на який встигла вже розжитися стара Русь, і дає цікавий зразок класової психології тогочасної аристократії.

5. Хоч як письменні люди в старовину одхрещувались од живого життя, тікаючи за монастирські мури, в печери або під захисток абстрактного моралізування — життя й там їх знаходило і накладало на їхню психологію свої виразні ознаки. Та сама, напр., народна поезія, яку святобожні книжники трактували як диявольське насіння на пагубу людям, непомітно для самих авторів і проти їх волі втискувалася в книжні розумування й оживляла їх, роблячи цікавими пам'ятками народних дум і потреб даного часу. Не встереглося од цього впливу навіть суто церковне письменство (як казання), то що вже говорити про інші твори, які самою природою своєю не могли замкнутися в тісні шати церковних інтересів? До таких творів належать наші старі літописи, одна з найбільш визначних, можна сказати — надзвичайних пам'яток, якими озивається до нас тепер старий отой, давно оджитий і примерхлий світ.

Літописи самою природою своєю належать до творів історичних, — це „цілий архів нашої історіографії”, як влучно схарактеризував їх проф. М. Грушевський. Але велику ціну наші давні літописи мають не тільки як історичне джерело: це й надзвичайної ваги літературний твір, або — краще сказати — цілий збірник літературних творів різних авторів і навіть різних часів, результат колективної праці багатьох людей чи, може, й поколінь, тільки поданий нам під одним спільним заголовком: „Се повѣсти временьныхъ дѣй, откуду єсть пошла Руськая земля, кто въ Киевѣ нача первѣє княжити и откуду Руськая земля стала єсть”. Як спадщина з колективної праці людей, що не самими історіографічними завданнями цікавились, літопис зробився — знов беремо влучний епітет у згаданого історика — „правдивим архівом нашого старого письменства”, який дав притулок на своїх сторінках і сберіг од загибелі багато такого, що до історіографії безпосереднє не належить, але тим краще і повніше малює дух епохи, її змагання й напрям, її потреби й турботи. Розпочатий під безперечним впливом візантійської історіографії, отих хронік та хронографів, літопис наш швидко визволився з мертвих обіймів візантійщини і для нас, далеких нащадків, зберіг життя тих часів з їх кипучою боротьбою та інтенсивною творчістю в усяких сферах. Коли наші літописи рівняти до сучасних чи навіть пізніших аналогічних пам'яток у інших народів, то літературну перевагу їх стане одразу видно. Не дарма ж батько російської історіографії Шлецер так був захоплений літописом, що не вагаючись назвав його „памятникомъ феноменальнымъ”. І не тільки індивидуальною талановитістю визначається наш літопис, — у ньому одбились і національні риси авторів, що разом дають живий образ тієї землі й того народу, про дії якого вони оповідають. Це ставить літопис у ряд найцінніших літературних пам'яток нашої старовини.

Давня літературна традиція автором літопису вважала ченця Нестора („Нестера-

черноризьца"). Але історична критика піддала сумніву цю традицію[9] і встановила погляд на літопис як на працю колективну. Працювали над ним і ченці в своїх монастирях, і люди світські, що при княжих дворах свідомо дбали про те, щоб „наша слава не пропала", тобто на пам'ять потомним поколінням перейшли дії рідної старовини. Дійшов до нас літопис у кількох списах (найдавніший список Лаврентіївський, р. 1377), але найбільшу для нас вагу має Іпатський (списаний близько р. 1425), хоч знайдений у Іпатському монастирі в Костромі, але з такими яскравими слідами свого південного походження, що безперечно міг у такій формі скластись тільки на Україні. Щодо змісту, то літопис наш розпадається на три частини: літопис Початковий (або Несторів) обіймає події, кінчаючи роком 1111-м, Київський — до р. 1201-го і Галицько-волинський — до р. 1292, на якому вривається цей цикл літописних оповідань. Перші дві частини цієї історичної трилогії розкладають події по роках, оповідаючи, що кожного року сталося; Галицько-волинський літопис дає вже спробу прагматичного оповідання і свідомо його дотримується на тій підставі, що „хронографу нужа єсть писати все и вся бывшая, овогда же писати в передняя, овогда же воступати в задняя". Простота, безпосередність, щира теплота й наївність Початкового літопису змінюється докладністю й жвавістю Київського; Галицько-волинський визначається надзвичайно поетичним колоритом, пластикою, майстерними описами й портретами, виробленим стилем, що знову ж показує наслідки високої літературної школи. Національна вдача авторів проблискує дуже часто з сторінок літопису; запашним „духом степу", говорив Веселовський, віє од деяких його епізодів. Це все ставить наш літопис дуже високо з літературного погляду, а надто коли рівняти його до північних літописів. Таке порівняння майстерно зробив російський історик Соловйов і слова такого авторитетного вченого можуть бути найкращою рекомендацією нашому літописові. „Тяжелъ становится, — пише Соловйов, — для историка его трудъ въ XIII и XIV вѣкѣ, когда онъ остается сь одною Сѣверною лѣтописью: появленіе грамотъ, число которыхъ все болѣе и болѣе увеличивается, даеть ему новый богатый матеріалъ, но все не восполняеть того, о чемъ молчать лѣтописи, — а лѣтописи молчать о самомъ главномъ: о причинахъ событій, не дають вѣдеть связи явленій. Нѣтъ болѣе живой, драматической формы разсказа, къ какой историкъ привыкъ въ Южной лѣтописи: въ Сѣверной лѣтописи дѣйствующая лица дѣйствуютъ молча; воюють, мирятся, но ни сами не скажуть, ни лѣтописець оть себя не прибавить, за что они воюють, вслѣдствіе чего мирятся; въ городѣ, на дворѣ княжескомь ничего не слышно, — все тихо; всѣ сидять запершись и думають думу про себя; отворяются двери, выходять люди на сцену, дѣлаютъ что-нибудь, но дѣлаютъ молча. Конечно, — поясняє історик, — здѣсь выражается характеръ эпохи, характеръ, цѣлаго народонаселения, котораго дѣйствующія лица являются представителями; лѣтописець не могь выдумывать рѣчей, которыхъ онъ не слыхалъ; но, сь другой стороны, нельзя не замѣтить, что самъ лѣтописець не разговорчивъ, ибо въ его

9 А втім, останніми часами знов озивається згадана традиція, до того ж в одного з найкращих знавців і дослідників старого літопису. „Воть съ этимъ отрицательнымъ выродомъ русской исторической науки, — пише академік А. А. Шахматов, — я расхожусь и вижу рядъ основаній для признаній Нестора составителемъ повѣсти временныхъ лѣть, а слѣдовательно для подкрѣпленія той традицій, которая связала имя Нестора съ древнею Кіевской лѣтописью". І потім автор дає низку цікавих міркувань на доказ Несторового авторства літопису (див. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 117 і 118, стор. 31 і далі).

характерѣ отражается также характеръ эпохи, характеръ цѣлаго народонаселенія; какъ современвмкъ, онъ званъ подробности любопытнаго явленія, и однако записалъ только, что „много нѣчто нестроеніе бысть”... „Разсказъ южнаго лѣтописца, — додає Соловйов в іншому місці, — наоборотъ отличается обиліемь подробностей, живостью, образностью, можно сказать — художественностью; преимущественно Волынская лѣтопись отличается особенными поэтическимь складомъ рѣчи: нельзя не замѣтить здѣсь вліянія южной природы, характера южнаго иародонаселенія”. Трудно додати щось до цієї мистецької характеристики, але не вадить зробити з неї деякі висновки. Не індивідуальна тільки талановитість авторів, а й якісь ширші причини надали нашому літопису його високих літературних прикмет. Серед тих причин, безперечно, національну вдачу того народу, про дії якого літопис оповідає, треба поставити на першому плані.

Зосібна літопис має величезну вагу в історії письменства тим, що зберіг у собі дуже багато суто літературних творів. Не кажучи вже про такі окремі вставки, як напр. згадана „Грамотиця” Мономаха, маємо тут багатющу збірку легенд, переказів, уривків з пісень, прислів'їв та інших художніх творів, що тільки вставленими в літопис шматочками з утраченого цілого подоходили до нас. Властиво літописне оповідання про початок Київської держави майже все складено з таких (про перебування апостола Андрія на Русі, про осаду Києва, про смерть Олега, про Ольжину помсту, деякі оповідання про Володимира, як от про білгородський кисіль або заснування Переяслава). Як зразок, подаю тут кілька таких легендарних оповідань.

Ось оповідання про подорож апостола Андрія на Русь.

Днепръ втечет в Понтескоє море треми жерелы, иже море словеть Рускоє, по нему же училъ святый апостолъ Андрѣи братъ Петровъ. Якоже ркоша, Андрѣю учащю в Синопии, пришедшю ему в Корсунь, увидѣ, яко ис Корсуня близъ устье Дьнѣпръское, и въсхотѣ поити в Римъ, и приде въ устьє Днепръскоє и оттолѣ поиде по Днѣпру горѣ и по приключаю приде и ста подъ горами на березѣ. И заутра въставъ рече к сущимъ с нимъ ученикомъ: „видите горы сия? Яко на сихъ горахъ въсияеть Божия, имать к города великъ быти в церкви мьногы имат Богь въздвигнути”. И въшедь на горы сия и благослови я и постави кресть, и помолився Богу, и слѣзе с горы сея, идеже послѣже бысть Києвъ. И поиде по Днѣпру горѣ и приде въ Словены, идеже нынѣ Новгород: и видѣвъ люди ту сущая, какъ ихъ обычаи я како ся мыють и хвощются, и удивися имь. И иде въ Варягы к приде в Римъ, исповѣда елико научи и елико видѣ, и рече имъ: „дивно видѣхъ землю Словеньску: идущю ми сѣмо, видѣхъ банѣ древяны, и пережьгуть я велми и съвлекутся и будуть нази и обольются мытелью и возмуть вѣникы и начнуть хвостатись и того собѣ добьют, одва вылѣзуть ле живы; и обольются водою студеною и тако оживут. И тако творять по вся дни, не мучими никымже, но сами ся мучать и творят не мытву себѣ, а мученье”. И се слышавше дивляхуся.

Дивно було, очевидно, не святому Андрієві, а нашим прадідам з північно-руської парні, якої вони самі не знали. Це колоритне оповідання.з його добродушним глузуванням з чужих звичаїв показує, до якої давнини доходять теперішні побутові одміни України од Великоросії.

Ось іще оповідання про осаду Переяслава.

Иде Володимиръ, на Ховраты. Пришедшю же ему с воины Хорватьскои, и се Печенѣзѣ придоша по онои стороне от Сулы. Володимеръ же противу имъ и усрѣтѣ я на Трубеши над броду, кдѣ нынѣ Переяславль, и ста Володимеръ на сеи странѣ, а Печенѣзѣ на онои и не смѣяху си на ону сторону и они на сю сторону. И приѣха князь Печенѣскыи к рѣцѣ и возва Володимира и рече ему: „пусти ты свои мужь, а я свои, да ся борета; да аще твои мужь ударить моимъ, да не воюємся за три лѣта и разыдошася разно; аще ли нашь мужь ударить вашимъ, да воюемь за три лѣта”. Володимѣръ же, пришедъ въ товары, посла по товаромъ бирича глаголя: „нѣтуть ли такаго мужа, иже бы ся ялъ с Печенѣжаниномъ?” И не обрѣтеся никдѣ же и заутра приѣхаша Печенѣзѣ а свои мужь приведоша, а наших не бысть. И поча тужити Володимѣръ, посылая по всимъ воемь своим. И приде единъ мужь старъ к нему и рече ему: „княже, єсть у мене единъ сынъ дома менший, а сь четырми єсмь вышелъ, а онъ дома. От дѣтьства си своего никто имъ ударилъ. Єдиною бо ми сварящю, оному же мнущю усньe и разгнѣвася на мя, преторже черевии руками”. Князь же се слышавъ и радъ бысть и посла по нь борзо и приведоша и ко князю и князь повѣда ему вся. Сьи жє рече; „княже, не вѣмь могу ли с него, — да искусите мя. Нѣтуть ли вола велика и силна?” И налѣзоша волъ силенъ я повелѣ раздражити вола; н возложи нь желѣзо горяче и пустиша вола и побѣже волъ мимо нь и похвати вола рукою за бокъ и выня кожю с мясы, єлико ему рука я. И рече ему Володимѣръ: „можешь ся с нимъ бороти”. И на завтрѣе придоша Печенѣзѣ и почаша звати: „вѣльможа, се нашь доспѣлъ”. Володимѣръ же повелѣ, той ночи облѣщися въ оружье. И выпустиша Печенѣзи мужь свои и бѣ превеликъ зѣло и страшенъ. И выступи мужь Володимѣръ и взрѣвъ Печенѣжинъ и посмѣяся, бѣ бо средниии тѣломъ. И размѣривше межи обѣими полкома, и пустиша я к собѣ, и ястася крѣпко, и вдави Печенѣжинина в руку до смерти, и удари имь о землю. И вьскликоша Русь, а Печенѣзѣ побѣгоша, а Русь погнаша по нихъ, сѣкуще их, и прогнаша их. Володимѣръ же рад бывъ и заложи городъ на броду томъ и нарече Переяславль, зане перея славу отрокъ.

Аналогічне оповідання й досі живе в устах народу в формі легенди про Кирила Кожум'яку (надрукував Куліш у II-му томі „Записок» о Южной Руси”), — тільки що замість Печеніжина Кирило б'ється з змієм, що сидів під Києвом та брав з киян окуп хлопцями й дівчатами. Але незважаючи на казковий елемент, дух легенди той самий, що і в літописному оповіданні.

Наведу ще один коротенький епізод з літопису, — той самий, од якого віє „духом степу”, як казав академік Веселовський.

(Князь Роман) устремилъ бо ся бяше на поганыя яко и левъ, сердить же бисть, яко и рысь и губяше, яко и коркодилъ, и прехожаше землю ихъ, яко и орелъ, хработъ бо бѣ, яко и туръ. Ревноваше бо дѣду своєму Мономаху, погубившему поганыя Измаилтяны, рекомыя Половци. Изгнавшю Отрока во Обезы за Желѣзная врата, Сърчанови оставшю у Дону рыбою оживщю. Тогда Володимѣръ Мономахъ пилъ золотымъ шеломомъ Донъ, и пріємшю землю ихъ всю и загнавшю оканьныя Агаряны. По смерти же Володимѣръ,

оставъшю у Сырьчана єдиному гудьцю же Ореви, посла и во Обезы, река: „Володимѣръ умерлъ єсть, а воротися, брате, поиди в землю свою. Молви же ему моя словеса, пой же ему песни Половецкия; оже ти не восхочеть, дай ему поухати (= понюхати) зелья, именемь евшанъ”. Овому же не восхотѣвшю обратится, ни послушати, и дасть ему зелье. Оному же обухавшю и восплакавшю рче: „Да луче есть на своей землѣ костью лечи, инели на чюже славну быти”. И приде во свою эемлю.

Безперечно в цьому уривку маємо окрушину з тієї дружинної поезії, яка дійшла до нас чи не єдиною пам'яткою „Слово о полку Игоревѣ”. Навіть у літописному переказі ясно чується ритмічна основа оповідання[10], не кажучи вже про загальний поетичний склад його і глибокий зміст, що — пише новітній поет — „зворушує у серці найсвятіші почування”:

Між рядками слів таїться
В нім якесь пророкування.
І воно живить надію,
Певну віру в ідеали
Тим, котрі вже край свій рідний
Зацурали, занедбали (М. Вороний — „Євшан-зілля”).

Але крім суто літературного значення, літопис безперечно мав і величезну громадську вагу своєю, коли по-теперішньому говорити, публіцистичною стороною. Час, коли складався наш літопис, у громадському житті старої Русі відзначався формуванням держави, розвитком її форм і боротьбою за них як у середині держави, так і поза нею. Така, як літопис, праця, що в ній тріпотів живчик мінливого життя, не могла обмежитись тільки фактичними відомостями, а повинна була й ідейно освітлювати події з якого-небудь Standpunkt'a. І такий Standpunkt у авторів нашого літопису безперечно був і виявлявся він у гарячій любові літописців до своєї рідної землі, що червоною ниткою проходить од перших і до останніх карток її. Вже з самого початку, ставлячи собі завдання вияснити, „откуду Руськая земля стала єсть”, літопис бере на себе повинність сформулювати саме розуміння тієї „Руської землі” на цілому її просторі, незалежно од тих тісних та ворожих кліточок, на які поділила її удільна система. І цю повинність літопис виконав; автори літопису підіймаються над своїм місцевим патріотизмом і доходять до того широкого, з громадського боку, погляду, що примиряє потреби цілої землі, болить її болями, її радощами радіє. Цим літопис не тільки задовольняв цікавість читачів, даючи їм відомості про рідний край, але разом виявляв і творив певну ідеологію, що вважала всю тодішню землю руську одним тілом, а УДІЛЬНИХ князів тільки натуральними заступниками окремих частин у тій оригінальній федеративній одиниці-землі. Як щось ціле, раз у раз літопис протиставляє рідний край „поганим”, сумує він і над тими вічними усобицями лютими та хатніми чварами, що ними „расхищали” князі рідний край свій. Ідеал згоди й єднання, очевидно, стояв перед колективним літописцем і тоді, коли він любовно

10 Спробу реставрації вірша в цьому оповіданні зробив Ю. Тиховський. Див. статтю „Прозою или стихами написано „Слово о полку Игоревѣ”. Київ, 1893. С. 21 — 22.

спиняється на блискучій постаті князя-авантюриста з його „да не посрамимъ земли Рускиє”; і тоді, коли миротворствує з Володимиром Мономахом: „отци и деды наши соблюдоша Русьскую землю, а мы ю хочемъ погубити”, з погрозою, що як повстане брат на брата, то „погыбнеть земля Русьская”'; і тоді, коли з болем у серці бачить, як чужоземці-вороги користуються з князівських усобиць і пустошать та плюндрують рідну землю. Літописові довелось констатувати й тяжкі наслідки тих усобиць, що виявились лихоліттям татарським, і слова волинського літописця: „о злѣе зла честь татарськая!” не були в його устах тільки патетичним вигуком. На тяжких часах уривається старий наш літопис. Стара державна система довела батьківщину до краю безодні, давній центр землі руської — Київ з околицями — занепав, занепало і культурне життя, а спереду не було нічого ясного, опріч національної свідомості, що довела до боротьби за народну справу в пізніших часах. І літопис з своєю ідеологією, єдиної руської землі був одним із перших віщунів тієї свідомості. Водночас він показував і той живий зв'язок, що протягнувся між старою Руссю та пізнішими часами через прірву темної епохи XIII — XIV ст. ...

6. Перед нами чимало пройшло пам'яток старого письменства. Вони дають образ тих літературних інтересів, якими жили наші прадіди, того духового покорму, яким живився ряд поколінь. Ці літературні пам'ятки не мали, правда, на меті суто літературних завдань, тобто не були в справжньому розумінні літературою художньою, яка має впливати на почуття читачів образами, натхненням творчості. Вони іншу мали, суто практичну мету, і коли великою частиною задовольняли й літературні інтереси, то робили це між іншим, незалежно від авторських замірів. Тим часом, старе наше письменство мало в собі й суто літературні твори, зразок яких зберегло для нас незабутнє „Слово о полку Игоревѣ”; традиція тих часів донесла до нас і кілька прізвищ творців слова, яких слава гриміла в старовину. Так, у літопису вже маємо — досить неясну, правда — звістку про „славутного певця Митусу, древле за гордость не восхотевша служити князю Данилу”, — за це його „раздраного, акы связаного, приведоша”[11]. Так само нічого не знаємо певного й про

11 Костомаров у своїй поезії „Співець Митуса” малює нам цього давнього поета великим громадянином рідної землі, сатириком, що піснями своїми розкриває нелад у сучасному громадському устрою.

Кріпший за всіх в Перемишлі співець славутннй Митуса. Шаблі не носить співець і грудей щитом не вкриває. — Піснями сипле на князя, гострими ніби стрілами, Піснями люд стурбував і хіть до війн підливає.

Красних не хвалить дівиць Митусина пісня шалена, Мирного людям життя не пророчить, не гріє одваги
На супостата, — усобиці й смути та пісня виводить.
Приведений до князя, не скорився Митуса, а ось яку проспівав йому пісню:

Ріжтесь, кусайтеся, бийтесь, попілом Русь посипайте, Пийте братернюю кров, умивайтесь сльозами народу;
От до вас добрана пісня, — иншої вам не почути.
Що вас спиняти, що вам співати? Шкода, опізнились!
Помста за помсту, кара за кару, лихо за лихо!
Кончились віки, зілля сухеє вогонь поїдає, —
Хай поїдає! Хай пропадає Русь із князями!
Боже прокляття чорними хмарами висить над нею:
Хмари згустіють, віки пролинуть, і знов, хоч не скоро, Знову розгонить яснеє сонце туман віковічний.
В той час-годину інших пісень співці заспівають,
Іншим князям, та не вам, іншому руському люду.

другого великого поета старих часів, „віщого” Бояна. Як видно з „Слова о полку Игоревѣ”, на сучасників твори Боянові справляли величезне враження, і автор „Слова” не тільки характеризує поетичну манеру свого славного попередника, а й подає зміст його пісень, подекуди навіть окремі уривки з них. Починаючи свою поему „по былинам» сего времени”, невідомий автор „Слова” разом з тим спиняється і на „замышленію Бояню”, тобто на його поетичній манері. Всім відоме це класичне місце з „Слова”: „Боянъ бо вѣщій, аще кому хотяше песнь творити, то растекается мыслію по древу, сѣрымъ вълкомъ по земли, шизымъ орломъ подъ облакы. Помняшеть бо рече първыхъ временъ усобіцѣ, тогда пущашеть 10 соколовъ на стадо лебедѣй: который дотечаше, та преди пѣснь пояше: старому Ярославу, храброму Мстиславу, иже зарѣза Редедю предъ пълки Касожськыми, красному Романови Святъславличу. Боянъ же, братіє, не 10 соколовъ на стадо лебедѣй пущаше, нъ своя вещія пръсты на живая струны въскладаше, — они же сами княземъ славу рокотаху”. Автор „Слова” наче вагається перед важким своїм завданням — скласти пісню своєму героєві, і знов згадує Бояна: „О Бояне, соловію стараго времени! аби ты сія плъкы ущекоталъ, скача, славію, по мыслену древу, летая умомъ подъ облакы, свивая, славію, оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню черезъ поля на горы”. А ось і дві „припѣвки” Боянові, на які посилається той же автор „Слова”:

Ни хытру, ни горазду,
Ни птичю горазду
Суда Божіа не минути.
Тяжко ти головѣ
Кромѣ плечю,
Зло ти тѣлу
Кромѣ головы.

Ото й усе, що дійшло до нас про того „соловія стараго времени”, що, як видно, славен був дуже серед сучасників та і серед нащадків. Був це натхненний співець, представник тієї дружиної поезії княжих часів, що повинна була процвітати в старовину поміж освіченішим тодішнім громадянством. Свої твори він, очевидно, співав, приграючи на якомусь струнному інструменті, на зразок пізніших кобзарів та бандуристів, або своїх сучасників у Західній Європі — труверів та міннезінгерів.

Безпосреднім наступником Бояновим, що, як ми бачили, сам себе зв'язує з поетичними традиціями „соловія стараго времени”, хоча творить уже й „по былинамъ” свого часу — був автор „Слова”, єдиної цілої пам'ятки дружинної поезії старих часів. „Слово” дійшло до нас у дуже несправній редакції досить пізнього списка, зробленого десь певне на півночі, свого часу зле відчитаного і тепер навіки втраченого[12]. Але навіть у чужій одежі північної копії „Слово” зберегло стільки специфічно-українського колориту, що вже перші дослідники старого письменства ані трохи не вагалися, що ця поема могла

Максимович гадає, що Митуса був попросту церковним співаком чи то дяком у Перемиського владики, а не поетом. Див. „Замѣтку о словутномъ певце Митусе” („Основа”, 1861, VI; „Собраніе сочиненій”, т. I.)

12 Єдиний рукопис „Слова” з XVI-го, мабуть, століття, загинув під час пожежі в Москві р. 1812. Зосталась тільки копія з того рукопису, зроблена для цариці Катерини II.

повстати тільки на українському ґрунті. Куліш просто вже зве „Слово” думою, зазначаючи схожість у поетичних засобах і манері між „Словом” та пізнішими українськими думами. Максимович перекладав „Слово” мовою України, „которой принадлежали и творецъ пѣсни, и ея герой, князь Новгородъ-Сѣверскій”, і складом українських пісень, „состоящихъ съ нею въ ближайшемъ и прямомъ родствѣ”. Це „родство” притягало й багатьох інших українських письменників, і ні один твір не має стільки перекладів на сучасну нашу мову, як це „Слово”[13]. І своїм змістом та формою, великою красою поетичною та потужним громадянським настроєм воно так високо здіймається над усією літературною спадщиною старих часів, що справді цілком такої уваги заслуговує. Вже сам факт існування „Слова” кидає ясний промінь світла на нашу стару поезію, одхиляючи широкі перспективи на ту далеку давнину.

Змістом для „Слова” послужила нещаслива пригода з князем Ігорем під час походу на половців року 1185, — докладніше кажучи, сама вистава в степ, битва з половцями, полон князя й поворот його до рідного краю. „Слово” зложив, як видно, хтось із сучасників події, може, навіть з учасників того нещасливого походу й по гарячому сліду, не раніше й не пізніше, як р. 1187, бо саме тоді вернувся Ігор з полону, а князь Ярослав Осмомисл, що помер того ж року, ще був живий. Та хто б не був незнаний на ім'я автор, „Слово” його виявляє і великий індивідуальний талант, і існування в ті часи на Україні цілої школи літературної з виробленою технікою, стилем і традиціями. Читаючи навіть тепер це „Слово”, до того ж у попсованій редакції, почуваєш усю його красу надзвичайну, його високу образність, кований стиль, подекуди ясно ритмічний, влучні вирази й класичні характеристики. Ось, напр., картина, як виряжали в похід князі своє військо:

Комони ржуть за Сулою, звенить слава в Кыєвѣ:
Трубы трубять в Новѣградѣ; стоять стязи в Путивлѣ:
Игорь ждеть мила брата Всеволода.
И рече ему Буй Турь Всеволодъ:
„Одинъ брать, одинъ свѣть, свѣтлый ты Игорю,
Оба есвѣ Святьславличя;
Сѣдлай, брате, свои бръзыи комони,
А мои ти готови, оседлани у Курьска на переди;
А мои тн Куряне свѣдоми кмети,

Подъ трубами повити, подъ шеломы възлелѣяны, конець копія вскормлени
Пути имъ вѣдоми, яругы имъ знаєми,
Луци у нихъ напряжени, тули отворени, сабли изъострени.
Сами скачуть, акы сѣрыи влъци въ полѣ,
Ищучи себѣ чти, а князю славы”.

13 Мені відомі — друковані й недруковані — переклади таких авторів: Шевченка, О. Левицького, Ст. Петрушевича, Шашкевича, Вагилевича, Гушалевича, Максимовича, Дідицького, Федьковича, Шейковського, Огоновського, Партицького, Руданського, Кендзерського, Навроцького, П. Мирного, Щурата, Загула. Не можна бути цілком певним, що нема й інших перекладів. — Див. у Огоновського — „Исторія литературы рускои”. ч. I, стр. 72 — 76.

Вся природа живе в „Слові”, вся вона бере участь у подіях і переживаннях людських:

Влъци грозу въсрожать по яругамъ,
Орли клектомъ на кости звѣри зовуть,
Лисици брешуть на чръленыя щиты, —

все ніби тягнеться в похід за військом, прочуваючи поживу і здобич багату. А коли було по битві вже, або, як образно каже „Слово” — „пиръ доконьчаша храбрый Русичи: сваты попоиша и сами полегоша за землю Русьскую”, то знов же вся природа озвалася жалем:

Ничеть трава жалощами,
А древо, съ тугою къ земля приклонилось.

Степовою, нестримною, як море, широкою поезією віє з цілого оповідання, що переривається час од часу натхненним рефреном: „О Русьская земле! уже за шеломенемъ еси!” або закликом до князів, щоб вони повстали і помстились „за землю Русьскую, за раны Игоревы, буяго Святъславлича”.

Так само знати руку великого поета, коли автор звертається до психології людської. І тут він знаходить слова, що йдуть просто від серця художника до читачевого серця і зв'язують їх міцна одним почуванням — туги, а чи радощів. Так, коли „невеселая година встала”, що військо руське полягло в степу —

Жены Русьскія восплакашась, а ркучи:
„Уже намъ своихъ милыхъ ладъ
Ни мыслію смыслити, ни думою сдумати, ни очима съглядати,
А злата и сребра ни мало тога патрепати”.
А взстона бо, братіє, Кыевъ тугою, а Черниговъ напастьми,
Тоска розліяся по Русьской земли,
Печаль жирна тече средь земли Русьскыя.

Це, скажемо так, колективний відгомін нещасливої битви з половцями. А ось індивідуальні переживання жінки, що втратила милого, — отой славний „плач Ярославни”, відомий, певне, кожній інтелігентній людині з перекладів.

Ярославнинъ гласъ слышить;
Зегзицею незнаема рано кычеть:
„Полечю, рече, зегзицею по Дунаєви,
Омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ.
Утру князю кровавыя ега раны яа жестоцѣмъ его тѣле”.
Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ, а ркучи:
„О вѣтре, вѣтрило! чему, господине, насильно вѣеши?

Чему мычеши хиновьскыя стрѣлкы на своею нетрудною крилцю на моея лады вой?
Мало ли ти бяшеть горъ подъ облакы вѣяти, лѣлеючи корабли на синѣ морѣ?
Чему, господине, моє веселіє по ковылію розвѣя?"
Ярославна рано плачеть Путивлю городу на заборолѣ, а ркучи:
„О Днепре-Словутичю! ты пробилъ єси каменныя горы сквозѣ землю Половецкую;
Ты лелѣялъ єси на себѣ Святославли насады до плъку Кобякова:
Взлелѣй, господине, мою ладу ко мнѣ.
Абыхъ не слала къ нему слезъ на море рано".
Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ, а ркучи:
„Светлое о тресветлое слънце! Всѣмъ тепло и красно еси:
Чему, господине, простре горячюю свою лучю на лады вои?
Въ полѣ безводьнѣ жаждею имъ лукы съпряже,
Тугою имъ тулы затче?"

Хіба тільки українські пісні жіночі з такою вимовною красою вміють виявити безмежну тугу по милому, як оцей невмирущий плач-туження Ярославни. Самий стиль у „Слові" змінюється, передаючи найтонші відтінки людських переживань. Ось якими рубаними, короткими, ніби в поспіху, складеними реченнями змальовано втечу Ігоря з полону: „Погасоша вечеру зари. Игорь спить, Игорь бдить, Игорь мыслію поля мѣрить[14] отъ великаго Дону до малого Доньца. Комонь въ полуночи. Овлуръ свисну за рѣкою, велить князю разумѣти. Князю Игорю не быть. Кликну-стукну земля, въшумѣ трава, вежи ся Половецкыя подвизошася" Навіть у словах видно нетерплячку, поспіх і пострах, що не пощастить довести діло до краю: тут ніколи говорити, ніколи стежити за думками й вибирати слова, і вони рвуться немов у пароксизмі, одно одне випереджаючи, як і думки втікача. І зараз же, поруч — розмірене, плавне оповідання про втікачів у дорозі: „А Игорь князь посточи горностаємъ къ тростію и бѣлымъ гоголемъ на воду; въръжеся на бръзъ комонь и скочи съ него босымъ влъкомъ и потече къ лугу Доньца, а полетѣ соколомъ подъ мылами, избивая гуси и лебеди завтраку и обеду и ужинѣ. Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ влъкомъ потече, труся собою студеную росу; претръгоста бо своя борзая комоня". Ви навіч бачите обох їздців, і кожен з них має свої власні риси, такі характерні для нього, і глибоко в душу западає цей образ шаленої гонитви по безлюдному степу... І коли читач зуміє відволіктися од незвичної мови й призвичаїтись трохи до стародавніх форм — він не одірветься од цієї високої поезії, зазначаючи великої естетичної втіхи. Автор бо знав людську душу і вмів зачепити в ній ті вічнії струни, спраглі на всяку справжню красу, — і твір його не спопелів од часу.

Та не тільки великим поетом був незнаний творець „Слова", — був він ще й великий громадянин. Серце його билося в унісон з громадським серцем, боліло його горем та муками. Красу поетичної форми знав він, як поєднати з тими думками, що — ми вже це з літопису знаємо — повинні були сушити голови кращим синам свого часу в давній Русі. Любов до рідного краю та народу гарячим б'є джерелом з цього дивного твору і вкладає авторові чудові образи, вириває з уст прокльони гніву на людей, що гублять батьківщину.

14 Порівняй вираз із пісні: «Ізорала Марусенька мислоньками поле».

„Уже бо, братіє, невеселая година встала”, — закінчує автор „Слова” оповідання про перемогу половців, а через що? — через усобицю князів. „Рекоста бо брать брату: се моє, а то моє же; и начаша князи про малое — „се великое” млъвити, а сами на себе крамолу ковати; а поганіи со всехъ странъ прихождаху съ побѣдами на землю Руськую”. І раз у раз автор повертається до цієї болячки, що руйнувала силу рідної землі. Князі, як той Олег — „гореславличъ”, „мечемъ крамолу коваше, и стрѣлы по земли сѣяше”, а з того зродив розбрат і гине скрізь життя в княжих крамолах, гинуть люди в розквіті сил, не чутно ратаїв, тільки гайвороння поле криє, „трупіа себѣ дѣляче”. З ранку до вечора, з вечора до світу літають стріли, гримлять шаблі об шоломи, тріщать ратища — „чрьна земля подъ копыты костьми посѣяна, а кровію польяна — тучою взъидоша по Руськой земли”. Таку картину спустошення малює нам автор. І то звертається він до князів з покликом: „уже понизить стягы свои, вонызить свои мечи вережена, уже бо выскочисте изъ дѣдней славы: вы бо своими крамолами качаете наводити поганыя на землю Русьскую”; то з тугою згадує славні давні часи, — „о стонати Русьской земли, помянувши пьрвую годину и пьрвыхъ князей”. Благородний патріот, що тверезо й розумно дивиться на події і не тільки їх розумом сприймає, але й серцем відчуває — стає перед нами на повен зріст і доповнює величну постать оригінального поета.

7. „Слово о полку Игоревѣ” показує, що в ті часи мала вже бути на Русі високо розвинена дружинна поезія, ціла літературна школа з виробленою технікою, з усталеними формами, з літературними традиціями — на зразок тих, що на Заході дали вже тоді були також цілу літературу так званих сірвент та Chansons de gests, тобто особливу школу лицарського епосу. Такої вартості твір не може стояти сам-один, окремо, без попередньої роботи цілих поколінь — одне слово, без тієї поетичної атмосфери, що не тільки сприяє народженню талановитих творів, а й шляхи їм прочищає, кладе підмурівок для творчості. Натяки на існування такої літературної школи ми маємо і в зразках високої літературної техніки в казаннях Кирила Туровського та в Галицько-волинському літописі, і в уламках таких творів, як наведена з літопису пісня про євшан-зілля, і нарешті в тих „былинахъ”, які безперечно зародились були тут, на півдні, хоча дійшли до нашого часу тільки в великоруській редакції північних країв. Що письменники тієї школи не зв'язували себе темами, можна знати з недавно знайденого „Слова о Лазаревѣ воскресеніи”, отого голосу світської людини на релігійну тему. Але це все тільки нужденні шматочки літературного надбання тієї школи, уламки дружинної поезії, що випадково викинула на наш берег розбурхана хвиля після великої життєвої бурі. Політична катастрофа, що в першій половині XIII ст. спіткала наші сторони, надовго перервала нитку повільного розвитку, що доти снувалася жваво й енергійно, та повернула і письменство наше на новий шлях занепаду й злиденного животіння. З тих уламків, з тих трісочок, що прибились випадком до нашого берега, ми можемо судити, як показувалось ціле письменство, і важко одігнати жаль і досаду з серця, що сталось так, як сталося.

Переглядаючи давнє, київської доби, письменство з ідейного боку, мусімо, звісно, сказати, що воно одбивало на собі погляди і цілий світогляд тієї верстви людей, що його постачала і споживала, — тобто переважно кругів духових та дружинно-князівських. Одкинемо навіть усеньке церковне, вузько практичне, бо на потребу церкви створене,

письменство; одкинемо також і ті витвори письменства, що тісно були звязані з християнською традицією й світоглядом — а вони почасти всі були такими в епоху, коли навіть філософія була тільки на послугах („ancilla”) у теології. Натурально, що та парость письменства цілком і безоглядно відбивала в собі той основний тонус темного середньовіччя з його перевагою скрізь і всюди, а надто в культурному житті, релігійних інтересів. Але навіть, здавалося б, цілком світські твори не далеко від них були одійшли, бо й письменники і читальники — усі вербувалися з тієї верхньої плівки, з аристократії тих часів — духовенства та дружинних кругів. Тому твори тодішнього письменства одбивали в собі насамперед християнську науку, наївно перемішану з живими ще традиціями дохристиянського побуту й культу („двовір'я”), та соціальні інтереси згаданої плівки, що почала вже вирізнятися з-поміж єдиної громади первісного типу. Найвиразніше пробиваються ці, теперішнім терміном кажучи, класові інтереси у такого типового книжника, яким був невідомий автор Данилового „Моленія” з його двосічною мораллю та презирством до самого навіть „хлопія імени”, тобто до всього, що нижче стояло на соціальних сходах. Письменство, таким чином, одбивало вже той розклад на стани і класи, що позначився був у житті, і з цього погляду було нарівні з ним.

Але водночас воно стояло подекуди й вище од життя, говорило не тільки про те, що було, а й про те, що повинно було бути, встановлювало не тільки категорію „сущого”, але й «должного». Воно носило в собі й погляди надкласової думки, ту ідеологію свого часу, ще далеко виходила поза межі грубого практицизму й дбала про інтереси просто людини — чи в її індивідуальному вигляді, чи в збірній формі колективу, рідного краю, отієї прославленої, а часто, дуже часто й оплаканої „руськои земли”. От чому думка про якусь суцільну обскурність та безідейність нашого давнього письменства проф. Є. Голубинський) виявляється при світлі джерел безперечне переборщеною. Я вже зазначав у належних місцях, як тодішні інтелігенти-письменники виступали на оборону людини од вад сучасного соціального ладу, або ще частіше — на захист і оборону рідного краю од небезпек зовнішніх, од того „поганого” степу, що невпинно викидав свої орди на руйнування й нищення предківських осель. Це вже далеко вище стояло од шаблонів християнської науки й духом живого життя дихало — не підробленого обурення й гніву на його вади та бажання вивести їх з практики щоденного побуту. Постаті такого, напр., Ларіона-митрополита чи смиренного Данила-ігумена, або невідомих анонімів, що в казанняк своїх сміливо картають князівську й тіунську неправду, благородний образ „князя-нищелюбця” Володимира Мономаха, свідомий і глибокий патріотизм автора „Слова о полку Ігоревім” або чисельних літописців — чи не показують же вони, що вже тоді кращі вміли здійматись понад буденні та егоїстичні інтереси особи чи класу й на щиро національний, справді всенародний ставати ґрунт, де на перший план виступали інтереси народу — того самого „хлопа” чи то „смерда” та „кмета”, що сам і не писав і не читав творів письменства? Надто виразні знайдемо приклади такої ідеології в літопису, — цій, коли хочете, політичній енциклопедії того часу, що єднала оповідання про рідну минувшину, оті справжні „повѣсти временныхъ дѣй”, з свого роду публіцистикою, гарячою, живою, потужною, бо образною, заснованою на життєвих подіях. Можна піддавати під гостру критику факти, можна їх брати під сумнів, але освітлення їх у літопису двох думок не викликає і тим характерніше для ідеології свого часу. Нехай,

скажемо, піклування Володимира Великого про вбогих одгонить християнсько-житійним шаблоном: святому так личить, — але ось справді жива вже і з побутового погляду безсумнівна сценка. Зібрались князі якось у похід на половців, та хтось із дружини, й вимовивсь, що не час би то походові, бо шкода, мовляв, одтягати смерда од його ріллі. І ось яку тоді відповідь вкладає літописець в уста Мономахові: „На мя хотять молвити... рекуще: хощеть погубити смерды и ролю смердомъ. Но се дивно ми, брате, оже смердовъ жалуєте и ихъ коней, а сего не помышляюче, оже на весну начнеть смердъ тоть орати лошадью тою и приѣхавъ Половчинъ ударить смерда стрѣлою и поиметь лошадь ту и жону его и дѣти его и гумно его зажжеть, — то о семъ чему не мыслите?"... Ось ще Другий приклад з нещасливого походу Ігоревого на половців. Коли набігла зненацька незчисленна сила половецька, в раді князі „молвяхуть бо: „оже побегнемъ, утечемъ сами, а черныя люди оставимъ, то оть Бога ны будеть, грѣхъ, сихъ выдавше пойдемъ: но или умремъ, или живи будемъ на єдиномъ мѣстѣ". Оце „ на єдиномъ мѣстѣ" „ тобто; — разом, гуртом на одну з «чорними людьми" долю — воно просто чудове, як щиро людського гуртування вираз, як нехтування, егоїстичного почуття, честі й совісті потужний голос перед неминучою небезпекою. Ми не знаємо, чи так говорили князі, — може бути, що не говорили, — але досить того, що це говорить, письменник. Думаю, що ці два приклади, разок з раніше наведеними, добре окреслять нам і ідейну старого нашого письменства вартість, як виразу надкласового погляду в справах національної солідарності та всенародного єднання перед грізною небезпекою, коли йшлося про саме існування громадського ладу. А потреба в таких поглядах, надто про себе нагадувала: надходили, ба справді люті часи національного занепаду й небувалого ще до тих часів лихоліття.

Року 1224-го літописець уперше записує звістку про татар — „неслыханную рата, безбожныхъ Моавитянъ", насланих на Русь „за прегрешеніє кристьянскоє". Перша зустріч з ними руського війська кінчилась нечуваною „победою на всі князи Рускыя", але „ожидая Богь покаяння кристьянского", обернув татар назад у степ. Тринадцять років не було про них і чутки, як ось р. 1240-го насунула орда знову і „приде Батый Кыеву в силѣ тяжцѣ". Русь, зруйнована і знесилена попередніми усобицями та чварами князів за старшинство, не витримала тяжкої сили. Київ, центр староруської культури, впав, а з ним на довгий час упала й культура. Традиції її перенесено потроху до нових центрів, що починають формуватися на півночі, в інших етнографічних обставинах. З цього часу найбільша частина теперішньої землі української втратила політичну самостійність, яка верталась іноді потім тільки на короткий час, — і це одбилось на всій історії нашого народу.

На письменстві — більше, може, ніж деінде. Inter arma silent musae, але не менш того мусять музи мовчати й серед руїн старого і не поновленого ладу, на згарищах сплюндрованих осель, серед загального спустошення й здичавіння. Навіть гірше: не тільки замовкли нові музи, а й старі попропадали, бо запропастилися здебільшого й ті здобутки письменства, що дали були попередні часи. Інтерес до письменства падає; в письменстві потроху починає зринати оте „доброcловіє" та „плетеніє словесъ", що обернуло письменство в словесне фокусництво, а добру школу літературну в роблену манірність. Те, що з'являється під цей темний час нового, новим було тільки хронологічно, а по суті відомі з того часу письменники, здебільшого в митрополичому сані (Кирило, Серапіон, Кипріян, Фотій, Григорій Цамблак) не виходять поза меж проповідницьких інтересів своїх

давніх попередників, та й то роблять це з меншим талантом і більшим одчуженням од живого життя. Життя здрібніло — здрібніло й письменство. А як дуже здрібнів та змізернів тоді інтерес до письменства, видно хоч би з того, що ці часи дали запропаститись мало не цілій дружинній поезії попередніх віків. Темний та важкий, безпросвітний час запанував на Україні.

В такому стані українські землі переходять під руку дужчого сусіда. Року 1321-го Київ забрав і прилучив до Литовської держави Гедимин, а потім, р. 1386, Литва і Русь уперше злучилися з Польщею. Власне, заснування і зріст русько-литовської держави, а потім поєднання з Польщею, що розчинило перед Україною двері з західної Європи, і треба вважати початком нової доби нашого письменства. Спершу тільки де-не-де проблискує воно поодинокими вогниками й аж наприкінці XVI ст. вже дужчим розгориться полум'ям.

РОЗДІЛ ІІ

Письменство литовсько-польських часів

Становище Русі в спілці з Литвою. — Спілка з Польщею. — Західні впливи. — Друкарство. — Братства, школи, церковні переклади. — Унія і полемічне письменство. — Броневський та інші полемісти. — Іван Вишенський. — Епігони полемічного письменства. — Казнодійство. — Література наукова. — Нова освіта. Київська академія й схоластика. — Київська школа письменників. — Київські письменники на Московщині. — Боротьба схоластики й живих течій.

1. До русько-литовської держави стара Русь увійшла країною з деяким культурним надбанням і традиціями, якими переважала самих переможців. Як-не-як, а на Русі вже були за попередніх часів зібрані здобутки тогочасної культури, зав'язались добрі початки свого письменства, була вже вироблена мова літературна і манера, існували нарешті традиції письменства не тільки церковного, на потребу душі спасення, а й світського, що вимовляло, як уміло, про найпекучіші потреби та болячки свого часу. Нічого того не було тоді на Литві. Отже, не диво, що руські землі почали вести перед з культурного погляду у русько-литовській федерації, хоча, певна річ, і самі повинні були зазнати великого впливу од нових громадсько-політичних обставин життя. Схилившись перед культурним впливом Русі, литовський уряд не був зв'язаний традиціями старого життя й вироблених форм, через те приймав той вплив у його сучасних, новіших, формах, — і от ми насамперед бачимо, що офіціальні акти з цього періоду все більше й більше наближаються до живої народної мови, виробивши навіть особливий стиль канцелярський для всяких урядових документів. Разом з тим і письменство, розвиваючись на старій основі дотатарської доби, приймає в себе потужну народну течію в формах хоч компромісової, але все ж живої мови — спершу білоруської, далі української — і йде все іншим шляхом, ніж на півночі, в землях, що тим часом збирались потроху коло Москви. З поділом політичним, а потім і церковним, усе більше розвиваються ті етнографічні різниці, що й раніше позначились були вже досить помітно, і „двѣ русскія народности" в XIII — XIV вв. вже цілком відокремилися, вилившись у різні культурно-національні типи[15]. За „рубежомъ литовскимъ", ідучи од Москви, вже новий починався світ і „человѣкъ литовскій", а потім „черкасскій", в устах московської людності значило те саме, що і всякий інший чужоземець. Одного разу, напр., до царя московського не пущено козацьких послів і кн. Пожарський так виправдовувався перед ними: „вы, каже, пришли къ Москвѣ передъ постомъ, и въ постъ у великаго государя нашего никакіе послы и иноземцы не бываютъ".

15 Між іншим треба зазначити, що наукові досліди (Соболевського, Шахматова, Кримського й ін.) довели вже напевне, «что уже въ XII вѣкѣ сложились основныя черты малорусскаго вокализма" і „съ XII вѣка малорусскій языкъ существовалъ въ Юго-западной Руси какъ самостоятельное отдѣльное отъ сѣвернорусскихъ и восточнорусскихъ говоровъ, русское нарѣчіе" (О. О. Шахматов). Документально встановлено, що протягом XIII — XIV віків лексичні й фонетичні прикмети української мови вже цілком визначилися, — напр., старе е вже вимовлялося як і тощо. Цитуючи з цього часу старих письменників наших, уживатиму теперішній правопис.

Острах перед українцями доходив, як бачимо, до того, що ними, як і всякими чужоземцями, на Москві просто поскоромитися боялись...

Вже згадано було, що спочатку письменство в новому періоді йде шляхами, протоптаними в старовину; громадянство живиться тією духовністю, що сформована була в попередні часи. Але разом з тим життя висунуло наперед нові, переважно практичні потреби. Руська мова, як більш розвинута, стала мовою официальною і на Литві, увійшла в ужиток законодавства і дала на староруській правовій основі цілий ряд пам'яток, зокрема — різні князівські грамоти: „Судебникъ” вел. князя Казиміра (1468 р.), „Статутъ Литовскій” (1522 — 1529) і т. ін. „Статут” офіційно вже встановлює, що „писарь земський мається по руску літерами і слови рускими всі листи, виписи і позви писати, а не инним языком і слови”. Тією ж мовою провадились і всякі міжнародні дипломатичні зносини не тільки з Московою, а й з татарами та Молдовою, — надто з останньою, бо й там офіційною мовою була та ж таки мова руська. Мало не до кінця XVI ст., до часів Люблінської унії (1569 р.), тривала отака перевага руського елементу в русько-литовській державі і становище це досить влучно характеризують сучасні вірші:

Польска квітнет лаціною.
Литва квітнет русчизною:
Без той в Полщі не пребудет.
Без сей в Литві блазнем будеш.

Здавалось, що українському елементові забезпечений буде назавжди його розвиток на власній національній основі, — та не так склалося насправді. Фатальним моментом, що повернув інакше справу, стала унія русько-литовської федерації з Польщею: ця політична комбінація, прийнявши до спілки нового спільника, розбила й стару спілку і потягла за собою цілу низку наслідків надзвичайної ваги в сферах національній, соціальній та релігійній на Україні.

Національно-політичні рахунки у Русі з Польщею можна помітити ще за старих часів, і виявлялись вони відчутним антагонізмом та войовницькими заходами і з одного, і з другого боку. І от коли руські й польські землі опинилися в одній державі, хоч і з однаковими юридичними правами („вольні з вольними, рівні з рівними”), то незабаром фактична перевага польського елементу, як більш культурного і з виразно агресивними рисами, добре таки дається взнаки. Pan Bog, що, як відомо, завжди спеціально цікавився польськими справами, „schyzmatykom nie dał tego”, що правовірним католикам, і на схизматиків починається активний похід, перед яким вони не могли встояти. „На кожнім місцю, в дворах і в судах, уругаються з нас і гучать на нас: „гу-гу, Русин, люпус, релія, Господи помилуй, схизматик, Турко-гречин, одщепенець, Наливайко” і більшей того, хто їх відає як на огиду нас подаючи до людей, невимишляли”, — так скаржиться згодом у своїй жалісній автобіографії відомий Атанасій Филипович на всі оті „незноснії утрапення”, яких доводилось зазнавати православним од заступників державної віри. Звичайно, потужніших духом людей це тільки гартувало, але таких поступово ставало менше: більшість пливе за водою, одну за одною здаючи обложені позиції. Руська культура не витримує конкуренції з культурою польською; руський елемент потроху

спадає, сходить на становище нижчого і підлеглого; польскість здобуває дедалі більше адептів, католицька віра стає ознакою людей вищого стану й виховання, а поскільки релігійний принцип домінував у житті й покривав собою принцип національний, то люди православної віри і, отде, руської народності одсуваються на задній план, одтираються од урядів та гонорів, скрізь пасуть задніх. Руські вищі класи, що спочатку стояли в опозиції до нових порядків, потроху переймаються бажанням і собі допастися до "панства великого" і одно за одним руські аристократичні сімейства переходять до польського табору й де католицької віри, одриваються од рідного народу не тільки соціально, а й національно. На Україні апостатів аж кишить, і з запалом зрадників одвертаються вони од усього, що було рідним. Цей процес переміни народності на верхах при кінці XVI ст. вже дійшов був свого краю, і сучасному письменникові зоставалось тільки голосити, запитуючи: „Де тепер той камінь дорогой, що й ціни йому не складеш, яким пишалась православна віра — де тепер дім князів Острозських, що всіх переважав ясним сяйвом своєї предківської віри," („Qgnvog албо плач" Мел. Смотрицького). Туга та відчай брали вірних синів свого народу, дивлячись на всіх отих князів Слуцьких, Заславських, Збаразьких, Вишневецьких, Сангушків, Чарторийських, Ходкевичів, Сапіг, Тишкевичів і інших без числа й краю, що назавжди пропали для рідної землі. Це був перший „исходъ" з рідного краю українського магнатства, перше переливання крові з одного національного організму до другого, і треба було вже бути надзвичайним патріотом, щоб, як Василь Загоровський, у духовниці благати дітей своїх, „аби письма своего руського і мовення руськими слови не забували".

Водночас іде процес закріпачення простого народу, „поспільства", й заводиться ціла система утисків незалежного міщанства. „В куплях, торгах, ремеслах русин з папіжником волности единой да не і мать, в цехах ремісницьких русину бити не достоїть, доколі ся не попапежить; на власти войтівства і бурмистранства і прочих строїтельств од руского народа да ся не поставляють, доколі ся у папежа не увірують", — так малює прикре становище українського міщанства знаменитий Іван з Вишні. Щодо селянства, „хлопів", то відомо, як писав про них трохи згодом французський інженер на польській службі Боплан, кажучи, що панство на Україні наче в раю раює, а народ мов у пеклі мучиться. Безодня національна, соціальна й релігійна глибшає і ширшає на Україні під польським пануванням. „Народ шляхетський" на Україні був класом панським, а вірою — католицьким; поспільство, або, кажучи мовою пізніших книжників, „народ козако-руский", що зостався при вірі давній, „благочестивій" вірі батьків своїх, складався з покріпаченого селянства та позбавленого прав міщанства. В одній державі постали два ворожі табори, що розпочинають запеклу боротьбу між собою, — боротьбу непримиренну, яка могла скінчитись тільки тоді, коли один з них до решти знесилиться. Боротьба ця, як найживіший нерв усього тогочасного життя, в політичній сфері зродила козацтво з його повстаннями та війнами за визволення, а в культурній — виявилась національно-просвітнім рухом та полемічним письменством XVI — XVII ст.

Якийсь час по з'єднанні з Литвою й Польщею руські землі, як згадано, живились письменством старої Русі, спадщиною попередніх віків. Але разом приймають вони й новий матеріал, знову ж потроху перетворюючи його органічно. Спілка з Польщею хоч тим була добра, що відчинила дорогу на Захід, де саме йшла боротьба за нові форми життя,

буяла реформація, розпочинався вік гуманізму, ренесансу з його новими покликами в сфері життя і мистецтва. З Заходу, безпосередньо або через південно-слов'янські землі й Чехію та Польщу, широкою хвилею пішли на Україну нові ідеї. В сфері релігійній виявились вони так званим социніанством, у сфері письменства — численними лицарськими повістями, як от: „Книга о Таудале рицери", „О витезяхъ с книгь сербскихъ, а звлаща о славномъ рицеры Трысчане, о Анцалоте и о Бове и о иншихъ многихъ витезяхъ добрихъ"; повість про Атилу, так звані „Римскія Дѣянія" („Gesta Romanorum") або „Гисториє розмаите з римскіх и тежъ иншихъ акторовъ (!) коротко зобраны"; „Великое Зерцало", „О трехъ короляхъ", „О семи мудрецахъ", „Петръ — Златые ключи", „Факецыи или жарты польскіе", французькі fableaux — байки всякі, навіть дещо з „Декамерона" Боккаччо („Повѣсть утѣшная о купцѣ, который заложился съ другомъ о добродѣтели жены своєя"), „Историчніе вѣрши" про Зигисмунду та Звіздара й т. ін. Уривками доходила й тогочасна наука, переважно богословська, як от „Луцидарій", ця справжня енциклопедія середніх віків. Але поки життя не висунуло нагальної потреби обороняти свою національну индивидуальність, оригінальне письменство спить, традиційне „книжноє почитаніє" й далі тихо та сонно справляє свою роботу, задовольняючи звичайну цікавість. І вже польський Drang nach Osten, що спотужнів надто по Люблінській унії, яка руські землі одірвала од Литви й зробила польськими провінціями, оживив приспані сили, зрушив їх на боротьбу й витворив дужий літературний рух на Україні. В другій половині XVI ст. вже не можна було пізнати колись сонну країну.

У боротьбі цій стрілись заступники двох культур — польської, заснованої на західних основах феодального ладу, і руської, перетвореної з візантійських джерел. Нічого й говорити, що культурна перевага була тепер на стороні Польщі, підсиленої до того ж зрадою верхів українського народу. Старими засобами з новими ідеями боротись було годі, бо — писав один з українських полемістів — де вже там „плохому і голому за збройного рицеря воювати, а простаку неученому за мудрого оратора одповідати". В боротьбі треба було і вчитись, треба було запозичатись і на ті культурні засоби, якими вороги орудували: школу, освіту, організацію громадську. І через те вплив польський був, може, найхарактернішою ознакою цього часу, — правда, він на українському ґрунті зближається з місцевими потребами і робиться потроху тією зброєю, що служила вже обороні своєї національної індивідуальності. Друкарні, братства і школи стають вогнищами нового культурного життя й національно-просвітнього руху на Україні. Вони ще дуже культивують ту традиційну пошану до книги, якою взагалі відзначалися старі часи, а як шанували в старовину книгу і як глибоко розуміли її вагу, показує пізніша сторінка з історії книги на Україні. В посвяті „Алфавита Духовного" (вид. 1710 р.) рядовий робітник освіти, якийсь „смиренний ієромонах" Ілля звертає увагу патрона свого, митр. йоасафа Кроковського, на давню легенду про Олександра Македонського. Ніби по страшній баталії Олександра з Дарієм знайдено було в наметі Дарієвому „містерну... і дорогої роботи" скриньку. Коли її, як здобич, принесено Олександрові, то він її довго оглядав, милувався нею й міркував„ яку коштовну річ має в такій чудовій скринці тримати, і нарешті поклав до неї на сховок — Гомерову „Іліаду". „Не назначил її, — витолковує легенду ієромонах Ілля, — на злото, сребро і дорогое камення, которое коликолвек в землю схованоє міль і ржа повредити і в ничтоже обернути може; леч (але)

назначил ю на соблюденіє негибнущеє і никогда не ветшающеє. Бо аще і согинет взглядом, матерії книга, обаче в ній написаноє дійство і отважнії чини знаменитих незвитяжоних тріумфантів во-віки пребиваєт”. Звідси не далеко вже й до того, щоб пристати до погляду знаменитого російського сатирика, який слідом за стародавнім афоризмом — scripta manent — розгорнув цілий запальний гімн письменству: „Все, що бачимо круг нас, усе свого часу обернеться що в руїну, що в гній — сама література зостанеться ціла й непохитна. Саму літературу добуто з-під законів тління, сама вона не підлягає смерти» (Салтиков)...

Отож пошану до книги, до письменства ще вище, як сказано, піднесли — нове тоді друкарство та зв'язані з ним культурні організації й церковне письменство.

2. Друкарська вмілість заходить до нас десь при кінці XV ст., принаймні з того часу маємо вже звістки про першу друкарню, що постачала книги на Русь. Це була Краківська друкарня, в якій заходами князя Костянтина Острозького-старшого німець Швайпольт Фіоль р. 1491 — 1493 надрукував Осмогласник, Часловець, Псалтирь і Тріоди. З цього часу, хоча головним чином твори письменства ще довго розходяться и ширяться старим способом, у рукописах, все ж можна було брати до послуг і таку могутню силу, якою був друкарський станок. І справді незабаром починає в Празі видавничу справу відомий „доктор в лікарстві”, вихованець Падуанського університету, Франциск Скорина (народ. близько 1490 р.). Він не обмежується вже самим передруком церковних книг, а виходить на новий шлях, наважив双шись давати книги „людем посполітим к доброму наученію”, — тобто коли ще не перекладав свої видання цілком на живу мову, то хоч зближав їх до народної мови білоруського відтінку. Так надрукував він р. 1517 — 1519-го „Біблію” (св. письмо старого завіту), потім „Псалтир” (1517), потім у Вільні „Апостолъ” (1525) і „Малую подорожную книжицу”, що містила псалтирь, часловець, акафисти, канони, шестодневець, святці й пасхалію. Можна здогадуватись, що Скорина переклав був усю біблію, бо в передмові до Апостола згадує він „о всіх книгах Біблії ветхого і нового закона на руський язик виложених”, але перекладу того не надруковано і чи дістався він до наших часів — не знати. Відоме тільки, що його друкована Біблія розходилась на Україні не тільки в автентичній формі, а і в списках у XVI і XVII ст. Почавшись працею двох згаданих людей, друкарство на Україні в другій половині XVI ст. стає річчю звичайною. Року 1565-го за „литовський рубеж” мусіли тікати з Москви перші друкарі московські Іван Федорович (Федоров) та Петро Мстиславець, рятуючи своє життя після знищення першої в Москві друкарні. Притулок товариші знайшли були спершу у гетьмана Ходкевича в Заблудові й тут заснували нову друкарню, а з неї випустили „Євангеліє учительное” (1569)[16] та „Псалтирь” (1570). Потім Мстиславець перейшов з друкарнею до Вільни, а Федорович по довгих митарствах знайшов собі захист в Острозі у знаменитого оборонця „віри благочестивої” Костянтина Острозького-молодшого. Тут він видрукував славну „Біблію Острозьку” (скінчена друком р. 1581) — перше видання всіх книг св. письма, які кн. Острозький порозшукував і постягав звідки тільки міг — з Афону, з Московщини, з слов'янських земель. Взагалі друкарська справа по тому досить

16 В передмові до цієї євангелії видавець каже, що спершу вік хотів був видати її в перекладі „на простую молву”, та порадившись із знавцями, мусів свій намір занехаяти, щоб помилок не наробити.

поширилась на Україні: кожен визначніший центр громадсько-культурного руху, як Острог, Луцьке, Львів, Київ і навіть менші міста, як Чернігів, розживаються на власні друкарні, з яких виходять усякі твори, переважно цікавого тоді найбільше релігійного змісту.

Много пливеть пожитків з друкарської штуки,
З неї свою відносять славу всі науки.
Вона то багатирів Марсобистрих справи
Залецаєть їх зацність і вельможність слави.
Вона і церковнії гимни описала
Вона всіх учителів церковних зібрала, —

так вагу своєї професії виставляють і вихваляють печорські друкарі в одному з панегіриків Петрові Могилі. Надто треба останню піднести заслугу друкарської вмілості. Тоді це була справді не комерційна, а величезної культурної ваги справа. „Ми знаємо, — писав Куліш, — що кожна друкарня була, на той час, науковим гуртком, що збирався коло друкарського станка та шрифтової каси; кожна являла собою в мініатюрі академію вільних наук, наук wyzwolonych, як їх прегарно назвали були поляки. Скільки на Русі друкарень було, стільки ж і вогнищ, біля яких зігрівався руський розум, що на них достигала розумова справа для зголоднілого руського світу”. І тільки аж у XVIII ст. починається у нас занепад друкарства — коли на нього накинула неситим оком і централізаторською рукою убрала в цензурні шори самодержавна Москва.

Вище вже було згадано про те, що українська аристократія одкинулась од свого народу й, перемінивши віру, цуралася разом і своєї народності. Справді, лише одиниці лишались при старій вірі та народності, — такими були, напр., князь Костянтин Острозький, „великий заступ і потіха всього народу роского”, або московський емігрант кн. Курбський[17], що зіграли величезну роль у культурно-просвітньому житті на Україні, не тільки виступаючи оборонцями прав православної віри та руської народності й щедрими меценатами, але й безпосередню беручи участь у культурному рухові. На жаль, навіть одиниць швидко не стало: старі повмирали, а їхні нащадки опинилися в тому ж польсько-католицькому таборі; вже друге покоління, діти Острозського та Курбського, одкинулось од батьківської віри й стало католиками. Мав право Вишенський сказати: „на панів же ваших руського роду не надійтеся, в них же ність спасенія”, бо „нині межи ляхи князі рускії всі поєретичили”. Треба було деінде шукати заступників, і народна справа знайшла їх у свідомому міщанстві та його організаціях, відомих братствах. Вони виникли з давніх церковних братств, тільки реформованих на зразок новіших цехових товариств, і почали дбати не тільки про церковні справи та зв'язані з церковними філантропічні, а й про освітньо-культурні; од церков та шпиталів само собою перейшли ж вони до шкіл та друкарень і на якийсь час поробились справжніми заступниками й оборонцями рідної народності. При кінці XVI ст. вся Україна і Біла Русь укрились такими організаціями, а

17 Характерно, що сам Курбський не спочував перекладанню церковних книг на мову народню і навіть збивав у тому з пуття князя Острозького.

серед них перед ведуть — найстарше Львівське братство, Віленське, Берестейське, Луцьке, потім Київське. Братські школи, засновані за звичайним у середніх віках схоластичним зразком мали на меті конкуренцію з латинськими школами, особливо єзуїтськими колегіями, що безповоротно полонізували молодь, яка до них ходила. Зважаючи на близькі зв'язки братських організацій з церквами, і братські школи мали переважно церковний характер, але дух часу і конкуренція з католицькими школами примушували й православних подавати з світських наук те, без чого не обходилася тодішня освіта, помазана й у нас одгуками Відродження — грецьку мову, граматику, діалектику й риторику та „инії філософськії письма, школі належачії". Найбільше з-поміж тогочасних шкіл спершу визначалась недовговічна Острозька академія (заснована близько 1580 р.), що за короткий час свого існування зібрана була — не рахуючи грецьких учених, як Кирило Лукарне, — цвіт місцевої інтелігенції: Герасим Смотрицький, Дем'ян Наливайко, Василь Суразький, Мартин Броневський, невідомий „Клірик Острожський", М. Смотрицький — усі вони в своїй діяльності так чи інакше звязані були з Острогом та його академією[18]. Відома була ще Львівська братська школа, Замойська академія[19] і, нарешті, славна потім Київо-могилянська колегія та академія, що в XVII — XVIII ст. заграла таку величезну роль в історії освіти й письменства не тільки на Україні, а й поза її межами. І братська діяльність на просвітно-культурному полі дала великі наслідки навіть серед широких народних, мас. Як показують деякі згадки сучасників, освіта на Україні стояла тоді і пізніше досить вясоко. Так, архідиякон Павло Алепський, що їхав з патріархом Макарієїм на Москву й під час Хмельниччини переїздив Україну, аж дивується високій культурності „козацького народу". „По всій руській чи то козацькій землі ми, — каже він, — дивний і гарний факт спостерігали: мало не всі вони, навіть більшість їх жінок і дочок, уміють читати й знають порядок служб церковних та церковні співи; священики вчать сиріт і не дають їм тинятись неуками по вулицях". Навіть великі розрухи та козацькі повстання не припинили того широкого культурного руху; той самий Павло Алепський свідчить, що найбільше письменних пішло од часів Хмельницького, кола народ визволився був з-під панського ярма. Це безперечно була величезна, заслуга братств і тієї культурно-просвітньої атмосфери, що витворили вони на Україні. Таким чином міщанські братства на Україні, що перейшли на досить широку культурну роботу й зібрали кругом себе кращих, інтелігентніших людей свого часу, вийшли в XVI і на початку XVII ст. на перший план в обороні рідної народності і вже потім той прапор, що почав хитатися в руках братських організацій під тиском ворожої сили, підхопила козацтво, й самій боротьбі надавши нового, політичного, змісту.

В ті часи, кола церковне життя й інтереси займали центральний, можна сказати, пункт у людському світогляді, скрізь відродження письменства починається з церковної

18 Про академію Острозьку й наукові інтереси гуртка, що зібрався коло кн. Острозького, так писав згодом у „Палинодії" Захарія Копистенський: „Найдовалися на дворі його і мовці, одному Демостенові рівнії, філософове і инії розличнії любомудрці. Найдовалися і докторове славнії, в гречеськім, словенськім і латинськім язиках вицвічонії. Найдовалися і математикове і астрологове превиборнії".

19 Академія Замойська, як писав згодом Петро Могила в посвяті однієї книги Т. Замойському, „так много народові нашому пожитку й утіхи принесла, іж (що) не мало з неї людей учоних, росторопних і поважних, а церкві нашій православній велце потрібних вийшло".

літератури. Але воно вже не обмежується списуванням й друкуванням старого тексту, а — почасти під впливом руху так званих „жидовствуючих” та нового тоді протестантства (діяльність С. Будного) — пробує ближче приступити до народних мас. Ще в кінці XIV ст. в церковних книгах з'являються приписки, витлумачення „ простою мовою” церковно-слов'янського тексту “що був, як видно, не зовсім зрозумілий читачам. Скорина,, як ми говорили вже свідомо наближає текст біблії — „людям посполітим к доброму наученію” — до мови народної. Таких перекладів і переробок „на мову рускую” „для ліпшого вирозумленія люду християнського посполітого”, і всяких пояснень та церковних казань протягом XVI і дальших ст. з'являється дуже багато, особливо під назвою „Учительних євангелій” були вони популярні, і в друкованій формі та і в рукописах ширились між українською людністю. Найдавніший переклад св. письма українською мовою, що дійшов до нас, — це так зване Пересопницьке євангеліє з років 1556 — 1561; перекладач, архімандрит Пересопницький Григорій робив цей переклад „на мову рускую із язика болгарського”. Р. 1569 литовський гетьман Ходкевич у передмові до „Учительного євангелія” каже, що він мав на думці дати переклад євангелії „на просту мову” — „вирозуміння ради простих людей”. Коло року 1580 з'являється новий переклад, надрукований у друкарні Василя Тяпинського. Р. 1581 в селі Хорошеві на Волині социніанин Валентин Негалевський знову працює над перекладом євангелії. „Не сам з своєї власної хуті”, — як пише в передмові „до ласкавого чительника” Негалевський, — наважився він „с польского язика на реч рускую нашого тестаменту переложити, а учинил то за намовою і напоминанням многих учоних, богобойних а слово Божеє милуючих людей, которії писма польского читати не уміють, а язика славянского читаючи, письмом руским викладу з слів єго не розуміють”. З цього вже видко, що всі ті численні переклади й переробки євангелії постали насамперед з суто практичної потреби — дати зрозумілий народові виклад християнської науки, а вже згодом прийшли на підмогу й деякі, сказати б, теоретичної натури міркування. Надто з цього боку цікава спроба решетилівського священика Семена Могили дати „Науку хрястияньскую” (р. 1670) „барзо простою мовою і діялектом, іж і найпростішому чоловікові снадно понятая”. Могила для своєї праці має певні теоретичні підстави: „для того самого і коротко, і мовою назбит простою преложилося, іж би в церкві Божій вшелякий і найпростіший чоловік могл що колвек, ведлуг довціпу своего, поняти і в Євангелії того дня читанім зрозуміти”. Бо „не для реторів, ані для философів, ані для астроліогів, ані для жадних инших завихляних лобів” Христос науку свою дав, а „всіх нас зарівно й єднаково... ласкою своем и милосердієм даровавши удостоїл”. Через те „і слово Божіє, наука Христова, спасителя нашого, душевний покарм всім за вирозумінням, одкрито, простою мовою повинна бить в церкві божій од пастиря й учителя проповідана, іж би згола і найподліший в розумі міт зрозуміти й пожиткувати; бо широкая а узловатая мова рідкий пожиток чоловіку приносить, але простая і короткая, і до того з вирозумінням одкритая, в прудкім часі всі обширнії аргумента і завихлянії мови загортує”. В останніх словах бачимо вже принципову оборону мови простої перед „широкою а узловатою мовою” тодішнього книжного письменства, свідоме вживання народної мови. Дарма, що „барво простая” мова самого Могили не стак то вже й проста, — цікава тут сама принципова позиція нашого скромного автора.

Церковне оце письменство потроху підготовляє (і практично й теоретично) ґрунт і

іншим паростям письменства, що наприкінці XVI ст. виявляється вже досить видатним літературним рухом. Початком цього руху можна вважати згадане вже видання Острозької Біблії (р. 1581), що становить ніби поворотний пункт в історії українського письменства того часу. Од тієї дати почавши, наше письменство виходить з рамок випадковості й набуває характеру планомірної й систематичної роботи, овіяної певною ідеєю — поступу, визволення та боротьби за національні інтереси під фірмою інтересів релігійних. З другого боку, оте церковне письменство уторувало шлях іншим його формам хоч би вже тим, що „просту мову", яку, напр. Скарга вважав за нездатну ні до чого, винесло на ступінь богословської та філософської мови, зробило її знаряддям вищої думки і таким чином давало матеріальну основу для літературного руху. Дві причини сприяли цьому рухові: боротьба за віру православну з католицтвом та унією й потреби шкільних кругів у наукових творах. Перша зродила велику й цікаву полемічну літературу, друга була стимулом до цілої низки наукових праць, переважно зі сфери мови та історії рідного краю — граматик і словників та літописів, що з початкових „кроничек" помалу перетворюються на великі і, як на свій час, досить науково написані праці. Разом і поруч розвивається й письменство в тіснішому розумінні, — те, що ми тепер звемо красним письменством, яке дало найбагатші здобутки зі сфери драми та вірші.

3. Полемічну літературу кінця XVI і початку XVII ст. викликано зачіпками од католиків (книга Петра Скарги „O jedności kościoła Bożego" р. 1577) і такими подіями, як реформа з наказу папи Григорія календаря (1581 р.) та офіційне оповіщення унії на Соборі Берестейськім (р. 1596). Особливо останнє. „Унія, — пише один із теперішніх її оборонців, — наблизила Русь до Західної Європи, унія викликала багате письменство, унія прискорила культурний розвиток руського народу" (В. Щурат), — звичайно, додамо, не через те, що того хотіла й до того свідомо йшла, а через те тільки, що збудила протест і боротьбу проти себе, в яких виявилась і народна творчість, у письменстві головним чином. Згадані-бо події викликали серед тих, які ще лишились були при вірі своїй та народності, українців величезну тривогу й поробили цілий немов би ланцюг полемічних трактатів та памфлетів. На богословському, мовляв, ґрунті провадиться в них справжня публіцистична оборона народних і національних інтересів проти переможного католицтва та полонізації. Православні („благочестиві") полемісти того часу майже всі вийшли з острозького гуртка вчених, що зібрався був коло Острозької академії, і тому індивідуальні минаючи різниці, знайдемо у них чимало спільного, що єднає їх у групу, немов би справжню літературну школу.

Року 1582-го з'явився перший полемічний невідомого автора трактат — „Посланіє до Латинъ изъ их же книгъ" з додатком цікавих віршів, а за ним виступило вже й чимало відомих авторів. 1587 року вийшов у Львові „Ключъ царства небесного" ректора Острозької академії Герасима Смотрицького. У своїй дошкульній критиці папського автократизму та в обороні принципу церковної соборності автор стоїть більше на публіцистичному ґрунті, особливо в другій частині своєї праці — про „календарь римский новий". Смотрицький дотепно переставляє питання з богословських абстрактних вершин у сферу практичну, доводячи всі невигоди, які заподіяв би новий календар для „чоловіка бідного", тобто для маси кріпацького люду щонайперше. „Пан йому каже у дні святії,

Богу ку чті і хвалі ведле звичаю церковного давнього належачії, роботи. Боїться і Бога, боїться і пана; мусить більшого опустити, а меншому служити, бо о онім слихає, же єсть долготерпелив і многомилостив, а сего відає, же єсть короткотерпелив і трохамилостив." Смотрицький взагалі вдається охоче до іронії над своїми супротивниками, — напр., що неслухняна природа не зважає собі на реформу папську, — і гостре слівце — то прикмета його літературного стилю. Відомі ще й інші твори Г. Смотрицького: передмова до острозького видання Біблії, вірші на герб князя Острозького, якась сатира віршем на нелади серед православної ієрархії, — остання, на жаль, до нас не дійшла, хоч можна думати, що була визначним твором, уважаючи на ту дотепність та гумор, які виявив був Смотрицький у своєму вже „Ключі", що дав йому славу першорядного публіциста.

Іншим з літературного погляду стає перед нами другий з того ж гуртка автор Василь Суразький, що видав р. 1588-го „книжицу — „О единой истинной православной вѣрѣ". Це вже солідний трактат богословський про ті справи, в яких порізнились східна й західна церкви, а розрада того часу між православними й католиками сталася була в питаннях про єдність церкви, про різниці щодо науки за св. Духа, про владу папи, про всякі одміни обрядові, про календарну реформу. Всі ці справи автор трактує з чималим богословським апаратом, систематично і послідовно: „потреба, — каже він, — з початку взявши, аж до кінця довольне виправить — єдину истинную віру показать; а змисленнії всі отщепенства, яко прелестнії і блуднії, обнажить і обличить". Отже, „книжица" однаково торкається і раціоналістів та протестантів, як і католиків у всесторонню розгортаючись апологію православ'я. Мова у Суразького наближається більше до церковної, стиль досить важкий, цитатами з св. письма пересипаний, виклад взагалі сухий і позбавлений популярності.

Полеміка між православними та уніатами надто розгорілась по соборі в Бересті, що дав практичний вихід теоретичним до того часу змаганням. Зараз по соборі з'явилась, польською мовою і в перекладі, книга згадайого вже Петра Скарги — „Описаньє и оборона собору руского берестайского", а в ній автор розказує історію собору з уніатської позиції й обороняє унію від тих закидів, що їй ставили православні. Відповіддю на це од православних був документальний протокол Берестейського собору під заголовком „Ekthesis» (1597) і ціла низка самостійних праць тодішнього наукового світу, а також гаряча агітація проти унії людей, як Стефан Зизаній (його усні казання та видана 1596 р. праця „Казаньє св. Кирила о антихристе," про папу ніби як про антихриста).

На першому серед усієї цієї літератури місці стоїть виданий р. 1597-го „Апокрисисъ албо Отповѣдь на книжкы о съборѣ берестейскомъ" Христофора Філалета, — особи, під якою треба, мабуть, на думку проф. Третяка, розуміти близького до острозьких кругів шляхтича Мартина Броневського. Великого розуму й науки людина, Броневський проти Скарги та уніатів викотив тяжку артилерію доказів історичних і логічних, наміряючись „на клевети вкратці отвіщати", як сказано в доданій звичаєм тих часів до книги віршованій передмові. Поминувши також звичайні тоді посвяту (між іншим кажучи, канцлерові Замойському — „аби той скрипт від огня рув забезпечений" (характерна подробиця!) та передмову „до чительника", маємо в праці Бронєвського чотири частини. В першій переглядає автор події Берестейского собору, діяльність на ньому православних та уніатів, спиняючись особливо на „злочинствах" київського митрополита й інших до унії причетних владик. За цією історичною частиною йде апологетична оборона православної

позиції на соборі, підносячи ідею народоправства у справах церковних проти автократичних претензій владик, що тільки собі надавали право церковного урядування й влади. В третій частині Броневський докладно розглядає питання про „монархію” або церковну повновладу римського папи, даючи історичний огляд тих підстав, що на них „монархія” ця спиралася.

Нарешті остання частина містить оборону східної церкви й патріархату царгородського та виводить на люди ті „урази” й знущання, які практиковані заради унії над православною людністю. Сильними громадянськими нотами бринить закінчення „Апокрисиса”, де автор пророкує наслідки того знущання, виявляючи проникливість неабиякого політика. Написана стримано, спокійним тоном, але місцями дотепно й, ущипливо, обставлена надто солідно з фактичного боку документальними даними, відповідь Броневського справляє й тепер навіть враження поважного трактату. Не диво, що уніатська публіцистика чимало витратила енергії на здискредитування „Апокрисиса”, підсуваючи його авторові протестантизм і взагалі єретицькі погляди, що таки й справді мають підстави в раціоналістичному світогляді Броневського: тут його опоненти, не пішли за іронічною порадою, кинутою в „Апокрисисі” — „не вибірати м’якших кусків, оминаючи кости, которими подавитися можна”. Адже йшлося не про арійство Броневського, не про його особу „ а про галовну ідею його праці, і це було справді „кісткою”, яку старанно обтинали навіть найсильніші з йоте опонентів, як Потій, оперуючи здебільшого загальними обвинуваченнями та особистими натяками. Тим часом найбільшу вагу в „Апокрисисі”, навіть з пізнішого погляду, становить ідея демократичної церкви, яку „іменем людей старожитної релії греческої” поставив був Броневеький супроти думки Скарги, ніби миряни не можуть брати участі в соборах та й загалом; у керівництві церковними справами. Стоячи принципово на основах широкої терпимості й волі, Броневський виступає сильним і переконаним ворогом, церковної автократії, що практично виявлялась тоді у тенденції зробити з папської влади єдине джерело церковного законодавства та стовп усього духовного життя. Проти автократично-монархічних тенденцій Броневський ставить право світських людей самим порядкувати в своїй вірі, і тут можна вбачати, в перспективі й протест загальний проти оцерковлювання всього життя, проти тієї безмежної теократії, яка була наслідком виключного панування духовенства й доходила до Геркулесових стовпів духовного поневолення: згадаймо середньовічну формулу, що думка людська, філософія, мала бути тільки „за служницю в богословія”. „Корень і верх всіх наук і умієтностей — теологія”, — читаємо в одному панегірикові Петрові Могилі, отже й у нас була та сама реальна небезпека духовного поневолення, що важким туманом залягла була на заході. Книжка Броневського била далі, ніж думали його опоненти та навіть і прихильники з-поміж православних; може бути, що й сам автор не гаразд ясно уявляв собі всі висновки, що логічно випливали з його основних тез... Посідаючи велику, як на той час освіту — в „Апокрисисі” цитовано з 60 письменників, — орудуючи надзвичайно ясною логікою, Броневський спокійно, впевненою рукою збиває опонентів з позицій, і його праця була одним із найбільших ударів, завданих уніатству з православного боку, але в дальшій перспективі била взагалі по всякому клерикалізму. Йдучи до своєї головної мети, Броневський торкається всяких пекучих справ, між іншим — безправності своїх земляків політичної, грізну добачаючи в

цьому небезпеку самій державі. усьому її політично-громадському ладу. „Не єсть Вашим Милостям тайно, — з підкресленою почтивістю звертається він до польського панства, — і за прошлими скаргами і за теперішнім припомненням великії а праве незноснії, не тільки маєтности, здоров'я і учтивости, але і сумнінню заходячеє зневолення і стиснення наше. А іж (що) братією нас своєю зовете і члонками єдного тіла речі посполитої менуєте — просимо: ужальтеся над утисненою братією своєю нехай вас рушать як власне Вашу Милость обходячії рани і урази наші... Нехай Вашу Милость рушить милость прав Ваших Милостей, котрії в єдних дошках з нашими (в котрих ґвалт тепер терпимо) замкнені і єдними зв'язками утвержден) суть”. „Стережіться того, — пророче застерігає Броневський, — аби тією дірою, которая ся вправах нам служачих ДІЄТЬ, всі ся Вашим Милостям свободи не вислизнули”. Дальша історія Польщі наочно довела, скільки правди було в престорозі Броневського і як високо взагалі в своїх міркуваннях піднісся цей ворог усякого деспотизму й нетерпимості, на які безнадійно вже тоді занедужало було польське громадянство. Пророкування розумного публіциста і вдумливого громадянина од слова до слова справдилось, — дарма що книга стояла над своїм віком та розумінням сучасників саме в найглибшій своїй частині.

Великого, як на свій час, гомону наробили були два полемічні листи невідомого письменника, якого знаємо тільки під криптонімом — Клірик церкви Острозької: „Отписъ на листь въ Бозѣ велебного Отца Ипатія”, — (друкований в Острозі 1598 р.), та відповідь „На другий листъ велебного Отца Ипатія” (1599 р., не друкований), — обидва написані з приводу приватних листів Потія Іпатія до кн. Острозького і мабуть чи не з його доручення. Це вже не наукові трактати, а суто публіцистичні праці, написані живо, запальним тоном і з талантом, у якому авторові не міг одмовити сам Потій. Зміст обох листів — нищення „мішаної а вихрватої і бурливої згоди”, тобто унії, наслідки якої Клірик гостро й дотепно заплямував так само, як і творців її: напр., Потій для нього — то старий лис, що підступом скрадається до гусенят, щоб ними поживитись. „Повадили єсте світ, — звертається Клірик до уніатів, — потурбували люди, висушили в людях зобопільную милость, поваснили родичів з дітьми, поятрили брата з братом, побудили одного против другому, розпорошили братерство, прогнали приязнь, впровадили заятрення”... Опріч листів, той самий Клірик Острозький видав ще — ніби з старого якогось рукопису — памфлет під заголовком: „Исторія о листрикійскомь, то есть, о разбойническомъ, ферарскомъ або флоренскомъ синодѣ, в коротцѣ правдиве списаная” (1598 р.). Цю досить таки фантастичну історію широко використовували потім православні полемісти, щоб підірвати унію в самім корені — в її підставах, що виводилися з відомого флорентійського собору 1439 р. Писання Кліризові сповнені вогню, непідробленого почуття, полемічної дотепності, широкої начитаності (цитовано напр. Петрарку й ін.) та гарних поетичних образів. Такими своїми прикметами вони чималої завдавали урази уніатам і викликали знову ж відповіді з того боку (Потій та інші). Літературна манера Кліркова дуже нагадує манеру Мелетія Смотрицького, і це давало навіть деякі підстави припускати, чи не він часом замолоду сховався був за тим криптонімом.

Надто цікава постать цього письменника, що його Куліш назвав був „однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ лиць нашей исторіи”. Мелетій у чернецтві, а попереду Максим Смотрицький (1578 — 1633), згаданого вже Герасима Смотрицького син, був вихованцем,

з одного боку, острозької школи й тієї, що там панувала, духовної атмосфери, а з другого — закуштував був і єзуїтської науки та західноєвропейського життя. Це одбилось на його літературній діяльності хитаннями й суперечностями, з яких видно не врівноважену вдачу, хитку та невпокійну — „мятущуюся”, сказати б, душу. Року 1610-го з'явився (мовою польською, але ніби як переклад з грецької та української) глибоко песимістичний, але надзвичайно поетично й з справжнім натхненням написаний „Плачъ” Теофіла Ортолога, — під цим псевдонімом виступав Смотрицький. Під його пером сучасна Україна ніби оживає й плаче невимовне тужними словами, промовляючи до дітей своїх, що покинули нещасну матір, церкву православну, на сором, ганьбу та поневіряння. „Тренос”, опріч посвяти й передмови, поділено на десять розділів. У двох перших мова про становище православної церкви, у двох наступних міститься критика церкви римської, в останніх розглянуто догматичні й обрядові суперечки між східною та західною церквами. Незважаючи на такий ніби спеціальний зміст, книга Смотрицького викликала величезне зворушення серед православних та не менше ж і обурення в католицькому світі. Перші називали автора „отцем благочестія”, „янголом божим”, порівнюючи його натхненну працю з творами Золотоустого, наказуючи класти її з собою в домовину. Католики ж уважали, кажучи словами католицького біографа Смотрицького, що „звіку ще ніхто з єретиків на святий престол не нападавсь так злостиво: кожне слово тут язва, кожна думка — отрута, тим гірша, що автор розпустив її в красі стилю, як у солодкій принаді” (Суша). Книгу заборонено продавати, подекуди конфісковано, шукано автора на кару, проте видання зараз же розійшлося по всіх усюдах, доходячи аж до самої Москви. Це двосічне маємо свідчення про те, якої здобув собі популярності твір Смотрицького. Та й не диво. Глибоким ліризмом і поезією, щирим пафосом гніву и обурення повіває на нас із сторінок цього натхненного голосіння, справжній, не вдаваний плач над лихоліттям у рідному краю витискав такі ж нелицемірні сльози й з очей читача-прихильника, а полемічні стріли та сатиричні екскурси ранили глибоко ворога і супротивника. Особливою відзначаються красою й силою два перші розділи, прибрані в форму промов од православної церкви до своїх дітей. „Горе мені бідній, — мовить церква, — горе нещасній, пограбованій, усього добра позбавленій, обдертій, щоб голим тілом соромотно світити! Мої руки в кайданах, на шиї ярмо, на ногах заліза, ланцюг круг стану, двосічний меч над головою, під ногами безодня, вогонь навколо невгасимий, звідусіль плач та острах та гонитва люта. Смерть женеться за мною по містах і в селах, смерть стереже на ланах і в дібровах, по горах і долинах земних. Ніде не знайду собі упокою, ні безпечного пристановища. День мій серед мук, ніч серед плачу минають та стогону. Влітку спека мене знесилює, взимку мороз лютий побиває”. І це тим тяжче, що згадки подають інший образ минулого. „Була колись я красна й багата — нині ж скалічена і вбога. Була колись на весь світ царицею, а нині всі мене потріпують. Усе живуще, народи і люди з усього світу, збирайтеся й послухайте мови моєї. Дізнайтесь, чим я була, і великим дивом здивуйтеся. Нині глум людям — була я прекрасна, мов зірниця на сході, як місяць гарна, одиначка у неньки моєї, чиста, мов голубка, людям і янголам навдивовижу”. З чого ж сталося таке лихо? Ні з чого, тільки з великої зради. „Породила а діток, — мовить далі безталанна мати, — і вигодувала їх і до розуму довела, а вони мене одцурались, за сором й ганьбу стали мені. Вони здерли убрання з мене й голу вигнали з мого обійстя, красу мою й

принаду забравши. Та й цього ще не досить: вдень і вночі зазіхають вони, щоб і бідну душу мою занапастити... Вдень і вночі плачу я й сльози річками ринуть по обличчі мені — і не знайдеться, хто б приголубив: усі одцурались, усі зневажають. Покинули, мене рідні, приятелі ворогами стала, а сини мої, з заздрощів до гадючого роду, тнуть жалами мою утробу. Слухайте ж жалісного слова мого всі народи, затямте його усі люди світу... послiпли священики мої.... пастирі поніміли й не хочуть вірити, що про душу мовлю. Старі мої подуріли і здичавіло юнатство, а, дочки в розпусту вдалися... Куди ж звернутись мені? Де голову схилити? У кого поради благати?"... Треба уявити собі тих часів становище й почування тогочасної людини, щоб зрозуміти враження од цього справді прекрасного плачу. Громом пролунав цей крик болю й безмежного розпачу серед сучасників, і не диво, що для них, які на собі зазнали усього, лихоліття тогочасного, утисків і зради, гримів він справді немов гуком воскреслой труби архангела...

Та ще більший, може, трагізм тодішнього становища України в тому, що й автор того незрівнянного плачу, цей „янгол божий", незабаром власних доклав рук до національного лихоліття. Щодалі одходить Смотрицький од „юних днів, днів весни", то дужче й сам прихиляється до того, що колись картав і гудив натхненним своїм словом, аж поки сталося, що своєю особою збагатив лави апостатів. Оддавши якийсь час свої сили науковій роботі („Славянская граматика", 1619), Смотрицький, уже в сані архієпископа полоцького, вертаєтеся знову до публіцистики, нову давши низку полемічних творів проти уніатства („Verificatia niewinnosci", „Obrona verificatii" та ін.). Але потай і сам сходиться вже з уніатами, бувши як єпископ ображений втручанням братств у церковні справи. Року 1628-го, по своїй подорожі на схід, випускає Смотрицький книгу „Apologia", і в ній зрікається своїх колишніх поглядів і вже одверто пристає до унії. В „Апології" він полемізує не тільки з славним того часу проповідником С. Зизанієм та Філалетом-Броневським, але й... з своїм власним духом з молодих літ, вживленим так яскраво у „Треносі". Тут добачає тепер Смотрицький повно єресі, а самого „Ортолога" називає „ущипливим, нахабою і незносним"': „слів його отрутних умисне не переказую, — сентеціозно заявляє тепер Смотрицький, — щоб не розчухувати й не роз'ятрювати того струпа смердючого". По тому довелося пережити Смотрицькому ще одне пониження. На київському соборі 1628 р. його присилувано прилюдно зректися „Апології": похмура сцена того зречення („ревокації") у великій Печерській церкві з роздиранням та потоптанням під ногами листів тієї „єретицької" книги, з гашенням свічок, анафемою й іншими такими аксесуарами темного середньовіччя може бути найкращою ілюстрацією часу, обопільної затятості й ворогування. Але присилуваний „роздерти і потоптати" свою совість, Смотрицький, утікши з Києва, зараз же випускає протест проти примусу й решту життя присвячує гострій полеміці з критиками (Мужиловський та інші) його нової позиції. Проте в цих творах ані разу не піднісся він до високостей свого молодечого „Плачу" й надолужував більше виразами особистого роздратування та лайкою, втоптавши в багно надії, що колись покладали на нього були земляки, й даючи своєю постаттю зразок хитань того взагалі хиткого й бурхливого часу.

Визначним твором в оборону української народності йи віри православної була не надрукована свого часу „Пересторога зѣло потребная на потомные часы православнымъ христіанамъ"..., написана десь, мабуть, р. 1605 — 1606-го. Авторство цієї праці

приписують тепер впливовому братчикові львівському Юркові Рогатинцеві. Змістом „Пересторога” розпадається на дві частини. В першій маємо широку розповідь про підготовчі до унії заходи, далі про саму унію та як заведено її на Україні, нарешті про події на соймі 1600 р., що мав розбирати протест православних проти уніатських владик, — частина історична. Друга частина має вигляд богословського трактату, містячи головним чином полеміку проти думки про перебування св. Петра в Римі, а значить і проти першенства папи в християнському світі, яке головну підставу знаходило в тому ніби-історичному факті. На „Пересторозі” видно сліди впливу інших полемістів, особливо ж автора „Апокрисиса”, і знову ж, як і ті полемісти, поза вузькими рамками суто богословських справ широко освічений і літературно-талановитий автор „Перестороги” потрапив дати працю, вага якої виходить поза межі релігійних суперечок, а дає загальну характеристику часу. Автор поставив собі широке завдання — вияснити й показати причини занепаду українського народу. Найбільш до цього, на думку автора „Перестороги”, спричинилась недостача освіти й шкіл для народу, бо замісць них у старовину більше про монастирі дбали та церкви, а „того, што било найпотребнішеє — шкіл посполитих не фундували”. Без науки ж і „книги тії, що єще їх позостало, порохом припали і все набоженство прийшло ко взгорді”. Коли ж народ почав був потроху доходити світу наукою, коли вже стали повсюди братства, школи та друкарні, коли „православіє наше почало било просіявати яко сонце, люде ученії почали били в церкві божій показуватися, учителі і строїтелі церкви божої і книги друкованії почали множитися” — тоді на пагубу людям прийшла унія і всі наслідки спасенного діла знищила. Це був, можна сказати, типовий погляд для того часу, погляд людини, що розуміла вагу освіти й бачила, яку шкоду народній справі зробило релігійне роз'єднання. Хоча й не друкована, „Пересторога” мала проте великий вплив на сучасників, та й на пізніших письменників, особливо історичною своєю частиною. Тим часом як джерело історичне, „Пересторога” великої вартості якраз і не має, бо подає чимало віри негодного, а то й просто фантастичного та баламутного, хоча самий принцип історичної традиції, систематично через усю переведений книгу, показує, що автор на правдиву ступив був стежку методологічну. Значно вище стоїть суто літературна якість книги. Оповідь у „Пересторозі” пливе живо, написана гарною, сильною мовою; багато влучних виразів, поетичних образів та гаряче переконання автора надають „Пересторозі” значення першорядної літературної пам'ятки.

З другого боку, з уніатського, теж виставлено в полеміці кількох талановитих письменників, твори яких варті уваги з літературного погляду як своєрідна публіцистика, що озивалася на потреби свого часу. Не спиняючись над творами Смотрицького-молодшого другої доби його діяльності, поглянемо тут ще на праці найвизначнішого з уніатських полемістів, митр. Іпатія Потія (1541 — 1613). Магнат і високий пан, сенатор Речі Посполитої, Адам, у чернецтві Іпатій Потій, покрив собі голову чернечим каптурем з намови, найбільше, кн. Острозького, що бачив у ньому людину досить тверду для того, щоб стати плечима православію зокола та подбати про потрібні реформи в середині церкви. Та помилився старий Острозький: замісць оборонця, благочестива церква такого придбала собі потужного ворога, якого ні перед тим, ні потім не мала. Як найбільш визначна серед уніатів постать. Потій стягав на себе і приймав найдужчі удари од

православних полемістів, та й сам не підставляв по-євангельському другої щоки, а тією ж монетою віддячував, роздаючи удари направо й наліво. Філалет, Клірик Острозький, автор „Перестороги", найбільше — М. Смотрицький — усі так чи інакше торкаються Потія і всім їм він по черзі одписує, невтомно борючись за об'єднання церковного життя біля римського престолу, а сам виростаючи на центральну постать в полемічному письменстві. Ще до Берестейських подій 1596 року видав був Потій книгу: „Унія алъбо выклад преднейшихъ арътикуловъ ку зъодноченью Грековъ съ костеломь Римскимь належащихъ" (у Вільні 1595), в якій пояснює науку римської церкви, щодо тих догматичних та обрядових різниць, які розбили на два табори українську людність. Обороняючи владу папи. Потій однаково нападає в своїй книзі і на протестантів, і на православні братства, що з двох боків поривали миле йому об'єднання, яке всіма шляхами мало заводити до Риму. Далі свої симпатії до нового календаря, виявлені вже в тому першому творі, ширше арґументував Потій у брошурі „.Календарь рымскій новый" (1596), а зараз по Берестейськім соборі заходивсь енергійно ширити про нього відомості з уніатського погляду, з польської переклавши мови відому книгу Скарги, а також і свою власну видавши працю: „Справедливое описанье поступку и справы сыноду Берестейского" (1597 р. до нас не дійшла). Зачеплений листом Клірика Острозького, відповідає на нього Потій широким „Отписомъ на листь ниякого Клирика Острозького безъименъного" (1598), а потім підіймає рукавичку, кинуту в „Апокрисисі", й одписує Філалетові книгою „Антирисись" (1599), де багато подає цінного матеріалу щодо постання унії. З інших Потієвих творів особливо відзначається „Гаръмонія албо согласіє вѣры" (1608), агітаційно-публіцистична праця, в якій автор висловлюється за можливість церковного порозуміння, хоча разом і нападає гостро на православіє. Всі оці, та й інші Потієві твори, звичайно, викликали відповіді й протести з православного боку, — тому допомагав і сам Потій не так змістом, як тоном і манерою своїх писань. Потій цілком і неподільно стоїть на позиції аристократичної й автократичної церкви, магнатом виявляється і в поглядах, і в манері. Унія, на його думку„ тільки вертає „до оної старожитности і згоди святої, которая за предків наших бивала", тим-то нові порядки в церковному житті, напр., братства і їхня участь, у церковних справах не до душі єпископові-сенаторові. В першому ж своєму друкованому трактаті він гостро виступає проти того, що „люд простий, ремесний, который покинувши ремесло своє (дратву, ножиці і шило) а привлащивши собі вряд пастирський, письмом ширмують, ницують, виворочають і на свої блюзнерськії і хвалшивії потвари оборочають, пастирей своїх власних соромотять, безчестять і потваряють". Тон у писаннях Потія надзвичайно гострий, ущипливий, глузливий, часто переборщений та особистими закидами пересипаний. Напр., на іронічний закид Клірика Острозького, що унітським владикам не пощастило дістатись до сенату, Потій одповідає: „Што ся дотичеть місця в раді, же (що) нас омилили, гдє ся з нас насміваєш і під покривкою титули собачії приписуєш і з робятами за піччю місце указуєш і што гіршого єще напотім пророкуєш — не противлюся твоїй молодости: бо-сь жак (школяр, „з заїдами") і пожаковську пишеш! І если ся того в школі Острозькім научил людем учтивим примовляти, не леда (не дуже) цвічення і гідність тої школи показується. Але подобно рихлей (швидче) гда в коршмі за горілкою научилесь ся тої діялектики". Филалета-Броневського Потій обкладав епітетами: „о вшетечная і невипарепая губо", „пудло

безмозкеє" і т. ін.; Філалет, на його думку, коли й вартий подяки, то хіба такої, щоб „аж боки вспухли". Дотепному опонентові, звичайно, не важко було підловити Потія на таких полемічних вибриках та переборщеннях. Так, коли Потій ущипливе запитує Клірика Острозького: „Слиши, чоловіче добрий, хто ж кольвек (бо іжесь машкарою лице своє закрил, трудно тебе пізнати)! І єсли-сь умисльне для того ім'я своє затаїл, жеби-сь смілій лаял і, не питаний будучи, одповідал, гнать, іжись Катона не читал" — то йому самому цілком резонно, хоч і учтивіше, з граціозною іронією, зауважує автор „Перестороги": „Дивно єсть всім, для чого Потій-єпіскоп, дишучи, приховує своє ім'я у своїх книжках, сповнених усякої прелести і підпокриття світлости, а чому на свщниці не стоїть, аби всі виділи світлість його". Видимо, супротивники один одного були варті, і коли Філалет переважав Потія строгою логікою, Рогатинець певною себе стриманістю, а Смотрицький — чуттям кипучим та образністю, то і в творах Потія, в його розчухраному стилі й нестриманості і навіть у самих переборщеннях прочувається все ж енергійна рука, потужна індивідуальність, свідома себе сила. Це його „мішаній а вихроватій і бурливій" — вираз, хоч і з іншого приводу, Клірика Острозького — мові надає високих прикмет літературної творчості, а його самого ставить на цілу голову вище за його літературних товаришів та співробітників, як митр. Веліямин Рутський, або Касіян Сакович. Не говорю тут про ідейну вартість його творів, бо з цього погляду, як оборонець реакційних принципів, Потій стоїть безмірно нижче за своїх опонентів.

На фоні всієї цієї полемічної літератури найвиразніше проступає така надзвичайно яскрава постать, як знаменитий чернець — аскет життям, талановитий публіцист з професії й фанатик правди напряму — Іван Вишенський (народ. десь близько 1550 р., помер близько 1620-го), цей найвизначніший письменник гарячого того часу. За життя Вишенського твори його, опріч одного виданого анонімно (посланіе „Благочестивому княжати Василію", Острозькому тобто, в „Книжиці", 1598 р.) не були друковані зовсім, але це не ставало їм на заваді, щоб розходитись по Україні в рукописах, здобуваючи собі впливу, а авторові широкої популярності. З Вишенського не був учений, як Василь Суразький, або тямущий діалектик, як Броневський, — це був блискучий публіцист, що й форму своїм творам прибрав найбільш публіцистичну — посланій або до поодиноких людей адресованих, або ж і „до всіх обще в лядській землі живящих". Посланіями своїми — а їх дійшло до нас десятків зо два, — здебільшого цілив Вишенський у найболючіше місце тодішнього життя, виясняючи те хитання та розбрат, що запанували були на Україні. З другого боку, й літературний талант у Вишенського був такий, що він справді міг „глаголомъ жечь сердца людей" і обертати їхні думки в той бік, куди хотів сам. Нарешті аскет не поборов у ньому громадянина й демократа з природи, що перший поміж полемікою про справи віри поставив гостро питання про тяжкі злидні простого люду. Тоді як верхні класи на Україні, світський і духовний однаково, пишаються достатками і в розкошах купаються, „бідні підданії, — пише Вишенський, — день і ніч на них трудять і мучать... і простої сермяжки доброї, чим би наготу покрити могли, не мають... шеляга, за што соли купити, не мають"... „в своїй неволі річного обходу удовліти не могуть, з дітьми ся стискають, оброку собі уймують, боячися, да їм хліба до пришлого урожаю не дотягне" („Къ утекшимь оть правосл. веЪры єпископомъ"). Вишенський бачив, що вища ієрархія та панство його часів одним лицем пошилося в перекинщики та зрадники своєї народності, і

не на них він покладає свої надії. Про єпископів каже він, що „сії забігли на покої латинськії, на славу і на честь папину, да зді мирно своє житіє і безнавістно поживуть, ізобразуючи, яко не суть і не били пастирі, бо розбійниці і не дверми, но дірою влізли" („Бл. княжати Василю"). Такої ж самої думки Вишенський і про панство. „На панів же ваших руського рода не надійтеся, — пише він з Афона „до всехъ обще в лядской земли живящихъ", — в них же ність спасенія". Надії його — на простих, на „хлопах", головним чином на тих міщанах, що саме тоді гуртувалися в братських організаціях. Тим то й обурюється Вишенський на те, що вищі класи з призирством ставляться до народу. „Як же ви духовними, але і вірними зватися можете, — запитує він своїм звичайним уразливим тоном єпископів, — коли брата своего, в єдиній купелі крещенія вірою і од єдиної матері благодати рівно собою породившогося, подлішим од себе чините, уничижаете, і ні за що бити вміняєте — хлопаєте, сідельникаєте, шевцями на поруганіє прозиваєте?... Питаю тебе, ругателю Христова імени, чим ти ліпший од хлопа? Албо ти не хлоп такий же — скажи мі ? албо ти не тая ж матерія, глина і персть — ознайми мі ? албо ти не тоє тіло і кров? албо ти не тая ж желч хракотини, слина і тлініє? или ачей ти од каменя утесан і не маєш кишок і слюзу хлопського — ознайми мі?... А єгда показати не можеш, яко ти каменний, костяний или навіть і золотий, тільки такий же гній і тіло і кров, як і всяк человік, чим же ти ся ліпшим показати можеш над хлопом?" („Къ утекшимъ оть правосл. вѣры єпископамъ"). Правда, відповідає Вишенський за єпископів: „тії хлопи простії в своїх кучках і дімках сидять, а ми предся на столах єпископських лежимо; тії хлопи з одної мисочки поливку або борщик хлебчуть, а ми предся по кількадесять полумисків розмаїтими смаками уфарбованих пожираєм; тії хлопи бітським або муравським гермачком ся покривають, а ми предся в гатласі, ядамашку і соболіх шубах ходимо; тії хлопи сами і панове й слуги собі суть, а ми предся предстоящих барвяноходців по кількадесят маємо; перед тими хлопами ніхто славний шапки не здійме, а перед нами й воєводи здіймають і низько кланяються. „Це єдине, що могли б у свою оборону промовити єпископи, але звести справу на такий шлях — означало б запевне її програти. І невблаганний полеміст це розуміє і сам тисне до стіни своїх супротивників. Голос пізніших віків, що твердо встановили хоча б у самій ідеї рівність усіх людей, вчувається в цих запальних словах та ущипливій іронії Вишенського. Разом стоїть він високо і в своїх національних почуваннях до „моєї любимої Русії", хоча звичаєм свого часу народність і віру бере за одно. Для Вишенського нічого гіршого нема й ганебнішого над „змінників руських", що їх, на думку благочестивого публіциста, сам Бог повинен викорінити. Він не боїться підвести голос проти всього ладу з його неправдою та кривдами, з його принципом: „русин з папіжником волности единой да не і мать". Державний нагніт приводить Вишенського до конфлікту з вищою владою і у нього зриваються гострі епітети на короля, цього однакового з Нероном та Навуходоносором „тиранина на істину", що слухається зажерливих отців-єзуїтів. „Чого ні один король з первих королів важитися не сміл, то нині єзувіта ті пожитки, в землі вольній і спокойній будує, то єсть згвалченіє сумненія королівського, замішаніє, неприязнь і злореченіє на стан королівський од всего посполітого человіка, і еще погибель вічную королю, яко да од добра человіка тираном ся учинитъ" („Краткословный ответъ Феодула"). Як аскет, оборонець предківської народності й віри та людина старого виховання, Вишенський неприхильно ставиться до

сучасної науки, бо на його очах учені й одуковані люде кидали свою народність і віру, — звідси його неприхильність до „Аристотеля, Платона: і філософів мудрих”, до „єзуїтських колеумів”, до „комедій, і машкар”. Проте він не був ворогом науки взагалі, — принаймні тієї науки, яку мав за правдиву, і рекомендує в своїх творах „писаніє, науку, друкованіє книг, училища” й подає навіть докладну, — правда, досить убогу, — тієї науки програму („Зачапка мудраго латынника съ глупым русиномь”). „Не бо аз хулю, — пише Вишенський в „Посланіи къ старицѣ Домникін”, — граматическоє ученіє і, ключ к познанію складів і річей, якоже ніциї мнять”, але тільки „утвердивши сумненія віри благочестивими догмати, тогда внішніх хитростей до ВІДОМОСТИ касатися не возбраняти”. Щодо народної мови, то Вишенський давав їй широке місце в науці, повстаючи тільки проти того, щоб її за церковною службою вживати: „Євангелія і апостола в церкві на літургії простим язиком не виворочайте”. Так само любив Вишенський і „нашу просту руську пісню” побожного змісту, і навіть рекомендує її співати по церквах. Взагалі його твори, — зауважує проф. М. Грушевський — „звернені проти сучасного панства: панських забаганок вищої ієрархії, писані з становища широкодемократичного, глибокогуманного, — їх високий пафос, щире, гаряче чуття автора ще й нині пече наші серця, ворушить наше чуття, як ніяке інше писання тих часів. Гарячий, патетичний до екстатичності, сильний у виразах часом до грубоватості, охочий, до різких і сильних тонів у малюнках аж до гіперболізму — Вишенський був сотворений на народного проповідника, трибуна, народного вождя, і гарячі, переломні часи унії як не можна більше відповідали його вдачі'“. В особі Вишенського була, кажучи словами І. Франка, „немов непідкупна совість южноруського-народу, котрої голос,- непідкрашений і різкий, дуже часто немилий, інколи і бував занадто строгий, але щирий і в основі своїй правдивий”. Поставивши за мету свого життя добувати правди, Вишенський звів богословську полеміку з нетрів схоластичної теології в широку сферу моральних вимог, і ту, не милуючи й не боячись нікого, говорить правду цей „голяк-странник”, — ту справді непідкупну правду, що очі коле, кажучи народним прислів'ям. Своєю прихильністю до правди і щирістю пояснює: він і „доразливий” та „ущипливий” тон своїх творів — тон справжнього трибуна народного. „Научилися, — каже він про себе, — од Христа істини без похлібства: лож лжею, вовка вовком, злодія злодієм, розбійника розбійником» диявола дияволом звати”. „Не для далекости од вас будучи, — звертається він до сильних світу, — я правду сміле мовлю і правдою вас постигаю, але за правду і умерти ізволяю, аще Бог дарує”. І це в устах Вишенського не було тільки пишною фразою: зараз же по своїх уразливих, в огненних посланіях він кидає на якийсь час безпечне життя на Афонській горі і власною йде особою на Україну, щоб особистим впливом та безпосереднім живим словом піддержати своїх спільників у боротьбі „за общую пользу і за своє спасеніє”. Одстаючи од своїх товаришів, тодішніх письменників, щодо освіти, Вишенський усіх переважив талантом і був через те, „властителем» дум свого часу[20].

Кінець XVI і початок XVII ст. взагалі був часом розцвіту нашого полемічного письменства, що явило тоді кращі й талановитіші зразки свої. Оборона православної віри і взагалі церковна полеміка не змовкаєте довго потім і тягнеться через усе XVII ст. і

20 Величний образ ченця-аскета і патріота змалював Франко в гарній поемі «Іван Вишенський»

пізніше; виступали на цьому полі — І. Борецький („Аполлея апологии” — проти М. Смотрицького), Петро Могила („Камень съ пращы истины” — проти К. Саковича), Інокентій Гізель („Правдива віра” — польською мовою), Лазар Баранович („Мечь духовный”), Іоаникій Галятовський („Месія правдивый”), Степан Яворський („Камень вѣры”), Димитрій Туптало („Розыскъ о раскольнической Брынской вѣрѣ”) і т. ін. Але це була вже та схоластична література, що цілком поринула в самі теологічні тонкощі і майже не торкалась живого життя. Принаймні в цьому ніхто із згаданих авторів не став нарівні з нашими першими полемістами, а надто з Іваном Вишенським. Причиною цьому було те, що, з одного боку, справи віри потроху сходять на другорядне місце перед політичними та соціальними змаганнями, що розгорнулися в половині XVII ст. у всенародне, з виразною перевагою соціальних моментів, повстання, яке перекраяло було всеньку політичну карту на сході Європи. З другого боку, самі методи полеміки, під впливом нової, з заходу позиченої освіти, і нових набирають форм — схоластичної вченості, академічного богословствування, — і вона за метафізичними абстракціями все далі одходить од живого життя як змістом, так і формою, насамперед мовою. Характерно, що вже друге покоління наших письменників XVII ст., що помазалось академічною освітою, волить писати більше польською мовою, а коли й звертається до своєї, то знову ж збивається частіше на холодний і безбарвний „словено-росскій языкъ”, що тратить усе більше в прикмет живої мови і вироджується в макаронічне „язычіє”. А разом і полеміка, гаряча та запальна, як і всяка політично-громадська боротьба, вироджується в холодне теоретизування, в схоластичну гру словами та бездушне розумування. Дух живий з неї вивітрюється, й потроху з ґрунту загально літературного сходить вона у вузьку сферу суто академічних інтересів абстрактно-богословської науки, зразки якої зараз побачимо. Разом занепадає й високе її громадське значення, як сильного та оригінального літературного знаряддя. Ця зброя вже надовго випадає з рук наших предків.

4. Під впливом згаданих політичних обставин, на початку XVII ст. культурно-національний осередок українського життя знову перекидається на схід, з Острога і Львова до Києва, і славний своїми освітніми традиціями Київ стає вдруге центром культурної роботи. Вже в перших десятиліттях XVII ст. збирається тут інтелектуальний цвіт нації й розгортає велику просвітню діяльність, якої вогнищами були — Печерська Лавра, Богоявленське братство Київське і, згодом славна академія Києво-Могилянська, що довгий час потім постачала культурний набуток мало не на всю Слов'янщину. Першим до того ступенем була широко поставлена видавнича справа.

Вікопомної на цьому полі слави здобув працьовитий архимандрит печерський Єлисей Плетенецький (помер 1624 р.), що зібрав у Лаврі гурток учених людей і як з технічного, так і з літературного боку обставив друкарську справу так, як до нього ще й не бувало на Україні. Десь близько 1615 р. Плетенецький „повскресил друкарню припалую пилом”, писав один сучасний панегірист, купивши та перевізши до Києва стрятинську друкарню, що належала колись Балабанам. Року 1616-го вже вийшла з лаврської друкарні перша книга („Часословъ”) і по тому невтомний видавець заходився „книги в созиданіє правовірних писати і художеством типографії іздавати”, як поясняв сам Плетенецький в одній з численних передмов до видань. Якої ваги цій справі надавали сучасники, бачимо зі слів його співробітника і наступника, З. Копистенського, що над труною Плетенецького

так вихваляв його заслуги: „В старости бовім і Типографію виставил, з которої книги божественнії, церковнії і училищнії за ісправленієм людей учоних, от него ж на тоє місце зведених, порядне і обвите (sic!), як ніколись люд з коня Троянського на пораження невірних албо як жродла потоки на облиття гріхів каючимся виходять і випливають. До которої і папірню в Радомишлю маєтности церковної коштом немалим на подивення в тім краю, як річ небивалую, виставил і підніс". Плетенецький — душа київського літературного і видавничого гуртка — створив, можна сказати, оригінальний тип київських видань, яких випущено до 1630 р. вже десятків зо три, а між ними такі капітальні з мистецького погляду, як „Бесѣды" Івана Золотоуста й інші. Оздоблені рясно заголовні картки („форти"), безліч заставок, малюнків та всякого орнаменту роблять ці видання коштовними пам'ятками українського мистецтва, бо Плетенецький в оздобах та орнаментації дотримувався місцевих традицій, даючи нове в строгому і разом видержаному стилі. Випускаючи видання переважно церковні, лаврська друкарня робить спроби видання й популярної літератури, подаючи також ілюстровані листки для народу (дійшли до нас такі листки з років 1612 — 1627). Діяльність Плетенецького з кожного погляду становить нову еру в історії української культури, і так оцінили його працю і сучасники: як писав у своєму, по-теперішньому б сказати, некролозі Плетенецького Копистенський, він таку по собі лишив у лаврі пам'ять „і словом, і працею, і коштом", що до чого тільки кинься робити — „все на його основі, на його фундаменті, на його будівлі починатися, будувати і кінчити буде". Перу самого Плетенецького належать згадані вже передмови до київських видань, де він подає цікаві часом відомості про свої літературні й видавницькі плани й заміри.

Роботу Плетенецького провадив далі його горливий співробітник і наступник на архимандрії печерській, згаданий вже Захарія Копистенський (1627 р.), — „муж ревности презільния в благочестії, словесен же і премудр в богословії й ісповіданії православния віри", — як про нього писали ченці печерські. Та й справді — коли Плетенецького вважати за душу печерського гуртка культурних працівників, то Копистенський безперечно був його мозком, тією інтелектуальною силою, що на все кругом ознаки своєї думки, своєї ідеології накладає. З літературних творів Копистенського треба насамперед згадати знамениту свого часу працю — „Палинодія или книга обороны католической святой апостольской Всходной церкви и св. патріарховъ и о грекахъ и россихъ христіанехь", — написану десь близько 1621 р. Не був з невідомих нам причин і цей твір виданий, але так само, як свого часу „Пересторога", не лишився він без сліду в формуванні наукової й літературної думки сучасного та й пізнішого поколінь. Капітальна обсягом понад 800 сторін теперішнього друку) і вартістю праця Копистенського становить, сказати б, вінець тодішньої богословської науки й підбиває підсумок змаганням за віру на початку XVII ст. „Палинодію", відповідно до книги Л. Кревзи, з приводу якої її написано, поділено на чотири частини. Перші дві містять аналогію православія, викладену способом полеміки проти католицького погляду на ієрархічну першість папи; третя й четверта викладають історію унії, кінчаючи Берестейським собором. Копистенський з величезною на той час ерудицією і, можна сказати, до краю вичерпав свою тему і його трактат став немовби останнім кільцем у ланцюгу першої доби полемічного письменства, даючи підсумки літературної боротьби й величезний матеріал

на майбутнє. З інших творів Копистенського відомі: „Книга о вѣрѣ” (1619) — проти протестантів, „Книга о правдивой єдиности православныхъ христіанъ” (1623) і кілька казань та передмов до київських видань 20-х років XVII ст. Для характеристики особи й світогляду Копистенського чи не найбільшу вагу мають саме останні твори. Копистенський належав, як відомо, до того гуртка вчених, що зібрався в Києві біля Є. Плетенецького, і по його смерті провадив культурне діло далі, як Печерської Лаври архимандрита, давши й першу ж широку оцінку свого попередника в двох „Оміліяхъ албо казанняхъ” (1624 та 1625 р.р.) — „світу майстерним типографії ділом” виданих. Схоластичним способом побудовані, з виразним поділом на частини, казання ці все ж подають і чимало живих подробиць про самого Плетенецького та про обставини видавничої його роботи. Копистенський був ніби ідеологом згаданого гуртка й одбив у своїх творах його заміри та погляди. Не самими релігійними, а й національними, керувались мотивами видавці й трудівники друкарської справи того часу — щоб „і ми, Россове”, як писав Копистенський, до того ж дішли життя, як і інші освічені народи світу. В надзвичайно цікавій передмові до Івана Золотоуста „Бесѣдъ на 14 посланій ан. Павла” (1623), присвяченія кн. Святополк-Четвертинському, Копистенський широко розгортає свою ідеологію. Переказавши „по тих хроніках” генеалогію кн. Святополк-Четвертинського, а власне історію київської землі з цікавими побутовими додатками, Копистенський заслугою своєму патронові, між іншими „цнотами”, вважає, що „єстесь сторож прав, свобод і вольностей і сторожем Корони і першим вструтом татаринові, сидячи у порті України і яко в чоло неприятилеві засажений”. Але найбільше вихваляв Копистенський князя, за одну „межи иншими непосполитую”, незвичайну річ, задля якої й книгу йому присвячує — „юж Ваша Княжа Милость прирожоний свій Славенський Діялект або язик любиш і виславуєш і, силу його розуміючи, рад книги того Діялекту читаєш і многих до читання і кохання ся в нім побужати рачиш”. І зараз по цьому знайдемо у Копистенського похвалу і самій рідній, мові, якій дає він перевагу навіть перед латинською, рівняючи щодо багатства, влучності, розробленості хіба до грецької. „Маєть бовім язик Славенський таковую в собі силу і зацність, же язику Грецькому якоби природне згласуєть і власности його счиняється і в переклад свій приличне і ніяко природне він бере і приймуєть, в подобнії спадки склоненій і счиненія падаючи. Венц і найзвязнішеє сложноє Грецькеє слово подобним так же звязним і сложним по Словенську виложити єсть можна, чого иншим жадним, ані Латинським не доказати язиком, чого доводом, есть, же Латинськії переводники таковії слова обширне з околичностями на свій посклaдають язик, многими околичностями ширити мусять. Отколь безпечнішая єсть річ і увіреннійшая філозофію і Феологію Славенським язиком писати і з Грецького переводити, ніжели Латинським, который оскудний єсть, же так реку, до трудних, высоких і богословських річей недовольний і недостаточний. Для того ж в книгах Латинських барзо много слов ся грецьких находить, і гдибисьмо з книг язика латинського хотіли всі Грецькії вибрати слова, стал би ся як один от иних. І недармо славний і мудрий віків наших політик і історик глибокий в книзі, під іменем Мачузського виданій, язик Латинський до ученої кінської єдноходи, а Грецький до природженої рівнає. З віку заїсте той Славенський язик єсть знаменит, которого Іафет і його покоління уживало: широко і далеко ся ростягал і славний бил, для чого от слави Славенським названий єсть”. І щоб

довести; „славність” слов'янської мови, Копистенський окреслює далі етнографічні межі Слов'янщини. Славлячи, як щось єдине, цілу Слов'янщину навпроти чужих народів, Копистенський проте вмів розрізняти і поміж самими-слов'янами поодинокі племена. Видаючи переклад Івана Золотоуста „Бесѣде на Дѣянія св. апостолъ” (1624 р.), свою передмову до нього Копистенський кінчає таким зворотом: „Приемліте його Іафетово плем'я Россове і Слав'яне і Македонове; стяжіте і Болгарове, Сербове і Босняне; облобизайте і Істрове, Іллірикове і Далматове; срящіте і Молдав'яне, Мултяне і Унгровлахове; восприйміте і Чехове, Моравляне, Гарватове, — і вся широковластная Сарматія взлюби і притяжи і”. Бачимо тут, очевидно, відгук тих слов'янофільських, кажучи пізнішим терміном, настроїв, яких притулком був певне київський гурток, що наслідки своєї культурної роботи не тільки для ближчої околиці й не для самого рідного краю призначав, але й на „всю широковластную Сарматію” — на всі, тобто, простори, що слов'янськими розмовляли мовами. Мабуть, не останнє в цьому місце займали саме становище й традиції Києва, як давнього культурного центру, які все-таки донеслися до нового відродження крізь смугу темних століть занепаду. Характерно до того ж, що серед найдрібніших колін слов'янських (і навіть не слов'янських, а тільки православних, як молдавани) не згадує тут Копистенський ні поляків, ні московитів, хоч у своїх етнографічних межах Слов'янщини і їх не минає. Мабуть, релігійні та національні рахунки з найближчими сусідами на заході й на північному сході не давали першим нашим слов'янофілам надій на те, що там приязно „стяжають і облобизають” здобутки їхньої праці. Навіть українське „благочестіє”, схизма для Польщі, вельми було підозріле і для Москви: це відчуло вже перше покоління культурних діячів українських, а дошкульніше виявилось те згодом.

Поставлені заходами Плетенецького та Копистенського на широку руч видавництво і друкарство вельми прислужилися літературній продукції, і ми бачимо, що вже за перше десятиліття свого існування лаврська друкарня випускає в світ більше видань, ніж попереднього часу всі на Україні друкарні разом. Політичні обставини того ж часу відродили православну ієрархію і в її руках зосередили провідництво літературної роботи. Року 1620-го на Україні потай, заходами козацьких політиків, поставлено митрополита й єпископів, і боротьба за віру, що становила того часу головний нерв літературної творчості, опинилася в руках офіціальних заступників православія, а на чолі їх, натурально, стає новонастановлений митрополит Іов Борецький (помер 1631 р.) З його творів відомий „Анфологіонъ” (1619) або святочна мінея, перекладена з грецької мови, але з оригінальними додатками, що пристосовували цю книгу до українського побуту. Більш самостійна була „Аполлея апологии” (1629), полемічно-історичний твір проти М. Смотрицького другої доби його діяльності. Наступник на митрополичій кафедрі Борецького Ісайя Копинський (помер 1640 р.) свої аскетичні погляди висловив у творах „Лѣствица духовного въ Бозѣ иноческого жительства” та „Алфавить духовный”, що думками нагадують подекуди писання Вишенського, тільки без його хисту й гарячого темпераменту.

Центральною переступного того часу постаттю був енергійний, у роботі невтомний, але в засобах неперебірливий митр. Петро Могила (1596 — 1647), що перейшов у нашу історію з титулом обновителя церков та реформатора освіти на Україні. З літературних

творів його згадаємо кілька казань, у схоластичному дусі складених; ваговитий „Камень съ пращы истины" (1644) виданий у польському перекладі „на сокрушеніє ложно-помраченной Перспективы" (уніатська праця К. Саковича), може бути, колективна робота, очолена Могилою; церковні видання, серед яких відзначаються: „Учительное євангеліє" (1637 р.), житія святих печерських, „Анфологіонъ" (1636) та знаменитий „Евхологіонь альбо Молитвословъ, или Требникъ" (1646), свого роду церковна енциклопедія людям духовного стану на пожиток. Вже геть згодом по смерті автора вийшла капітальна праця Могилина „Православное Исповѣданіє католической и апостольской церкви восточной" (1695), ціла система православного богословія. Але для нас не ці праці Могилині мають ціну; найбільш з літературного боку цікаві такі дрібні його твори, як передмови до всяких печерських видань, що виходили або під час його архимандритування в лаврі, або за його, як митрополита, благословенством. Тут Могила подає часто відомості про свої педагогічні заходи, — „ведле преможення щуплих сил і позосталих отчистих моїх добр, Гімназіон, то-єсть школи в Київі, отчасти юж упалії і опустілії одновити постаравшися, книгами, учительми убогих спол-спудев ваших вихованням і иншими потребами опатривалем, опатриваю і опатривати, за поміччю з Неба, до скончания живота моего, при волі статечній зостаю. При чім теж бралем пред себе, якоби в тих школах не тільки позверховнії науки, але тим барзій і над все побожність в серцях вас, молоді, впаяна і засівана була" (Передмова до „Анфології" 1636 р.). Тут знайдемо також пояснення про мету того або іншого видання, напр.: „мушу з повинности моєї, предначальствуючи всім ідучим до царства небесного, постерегати, аби за недостатком екземплярів молитв овечки, мні повіреннії, без постави духовної, без молитви покарму душевного не голодніли" (Передмова до „Тріоди Постной" 1640 р.). В інших місцях подає Могила відомості з історії попереднього друкарства або про свої літературні заміри, робить цікаві історичні екскурси (про рід Проскур-Сущанських або Статкевичів), прорветься натяканням на сучасні тяжкі обставини. Часто поблискує в цих творах Могилиних любов до України — „отчизни милої"; „отчизни коханої"; до церкви православної — „матки нашої зраненої розмаїтими наїздами, оплаканої". Як людині стану духовного, найтяжче, звичайно, допікало Могилі становище церкви, а саме — „іж противниці наші і лжебратія православія святого суть барзо тяжкими і насилствуючими православним різними досадами й обидами, безвстидне називаючи духовних наших неуками, грубіянами, — волаючи, іж Русь православная згеретшчила, лічби, форми, матері і, інтенції і скутків тайн Божественних не знає, о оних справи дати не уміє і різного способу в одправованню Божественних тайн заживає" (передмова до „Требника" 1646 р.). Типовий схоластик, але помазаний уже звичками доби Відродження, визирає з тих невеличких розправ, у яких стрінемо часто посилання на класичних, переважно грецьких, письменників (Арістотеля, Гомера, Софокла, Демостена, Архімеда, Ціцерона, Марка Аврелія тощо), паралелі з класичної старовини і поруч — звичайні схоластичні, іноді досить штучні порівняння (напр. церкви з човном — „лудкою"). Проте, спускаючись іноді до речей світових, схоластик цей уміє влучне й дотепне слівце промовити і дух живої мови показати: „докучило манівцями, а не певною дорогою пливати на сім мирськім морю", „густим трупом поганським широкоє окрил поле", „тупити острії мечі о карки неприятельськії", „аби не припала порохом слава" і т. ін. Іноді навіть у розмовах про побожнії речі

прикинеться раптом гумористична увага, — так, пишучи в передмові до свого „Требника" про помилку попередніх требників, що Христа звали „бабою повитим", Могила завважає: „а баба откуль в Требник влізла — не знаю... щирий то єсть забобон". І можна признати, що не самі умовні слова, а й щире почуття до цього, як-не-як, а визначного діяча виливали автори одного панегірика („веселобрмячая"), коли таку Могилі складали характеристику:

Орлооким розумом все ти проникаєш.
Твоє о тім старання, в тім твоя забава,
Як би міла оздобу Россійськая слава.
Школи сумптом, з отчистих добр, своїм фундуєш,
Своїми професорів сумитами рятуєш.
Убогим філіомузам ласкаве ся ставиш,
Як Андріям їх праці здобши, любиш, славиш.
Важиш кошт на друкарню, жеби вирод Сіону
Оздоба могла бити, потім Гелікону.
Єсть добрий і польскої друкарні початок,
Жеби книг било розних в Парнасі достаток.
През што свою оздобу Россійськая мається,
Країна, за што тебе вічне вихваляєть.

В тяжкім одязі силабічного вірша характеристику зроблено правдиву: постать Могили була справді таки велична, так що й панегіричний щодо нього стиль не дуже вражає навіть сучасне вухо.

Наступник Могилин, митрополит Сильвестр Косов (помер 1657 р.), з його ж, мабуть, доручення написав польскою мовою „Paterikon" (1635), тобто житія святих печерських, з полемічними увагами проти раціоналістів з одного і католиків з другого боку з приводу мощів у печерському монастирі. Цікавіша друга його праця „Exegesis" (1635) бо знаходимо в ній відомості про стан духовної освіти за Петра Могили й про ті перешкоди, що ставали йому на дорозі в реформаторських його заходах. Косов для тодішнього часу обороняє тип нової на Україні, латинської, школи, — бо тільки така, на його думку, школа може задовольнити практичні й культурні вимоги часу, а принаймні запобігти, щоб „бідної Русі нашої дурною Руссю не звано". Інші твори Косова, як напр. „Дідаскаліа" (1637), в другому виданні названа „О мистеріяхь албо тайнахъ въ посполитости" (1638) — це спеціальні богословські трактати, силу яких сплодила була та нова школа, дедалі в грубшу прибираючи їх кору схоластики. Як зразок таких творів, згадаємо ще „… lubo cuda" (1638) Атанасія Кальнофойського, — книгу, заповнену наївними казками про сучасні авторові чудеса од святих печерських і такими ж наївними домислами про те, що і весь край чудесами тими тільки й тримається. Для нас цікаві Кальнофойського легенди як відгук почасти й тодішнього фольклорного матеріалу та ще для історичної топографії Києва ті плани монастиря печерського й міста, що додав до своєї книги Кальнофой ський.

5. Ближче до життя стояло, натурально примикаючи до полемічного та богословського письменства, так зване тоді казнодійство, бо служило передовсім обороні самих основ віри православної від усяких, по-тодішньому кажучи, „герезій" (єресей) і

взагалі полеміці та картанню всіх, хто іншої додержує віри. Але маючи перед собою реального слухача і одягаючись по змозі в одежу живого слова, другим своїм боком казнодійство підходило вже й до красного письменства, як одна з категорій словесного мистецтва взагалі, що досить рано вже, як побачимо, виробила навіть була особливу риторичної вмілості теорію. Першу свою, оборонну, службу казнодійство у нас виконувало здавна, але надто ця його роль великої набрала ваги під такий гарячий та бурхливий і для самих основ „предківської" віри небезпечний час, як доба унії та інтенсивного походу „на Русь" войовничого („ecclesia militans") католицтва та й інших старих і новотворних сповідань. Казнодійство, живе з церковної кафедри слово, мусіло через те саме зайняти визначне місце в арсеналі оборонної зброї та й взагалі в культурній сфері тих часів, і ми справді й бачимо, що всякі ревнителі віри та народності — а тоді вони одна одну покривали — звертають велику увагу на цю пароость словесної вмілості й мистецтва. Так, при кінці вже XVI ст. заведено при братствах офіціальну посаду казнодіїв (проповідників), а обов'язком їхнім було виступати з казаннями в церквах своєї округи. З таких професійних казнодіїв найглибший слід по собі і в письменстві лишили Зизаній та Транквіліон-Ставровецький.

Вже оглядаючи полемічне письменство, ми згадували ім'я Степана Зизанія як визначну свого часу людину. Був це справжній трибун на церковній кафедрі, огневий агітатор, що ні перед якими погрозами не хилився й сіяв своє слово з упертістю незломного переконання. Казання його й промови, мабуть свого часу не записані, до нас не дійшли, зате багато маємо звісток про той вплив, який вони робили на слухачів, а також і їх негативну — бо з ворожого табору — характеристику. Найширше розгорнув був свою агітацію з церковного амвону Зизаній тоді, коли проявилась на Україні унія. Переходячи з одного місця на друге, то у Львові, то у Вільні, не страхаючись ні гніву владичного, що одлучав його від казнодійства, ні репресій королівських, якими на вигнання його засуджено, ні навіть на своє життя занапащене — справляв Зизаній своє діло, без упину картаючи духовних і світських магнатів, що за гонори й маєтки, „задля панства великого, задля лакомства нещасного", одні покинули свій народ, а другі вели його на видиму загибель. А що сміливому промовцеві загрожувала не раз реальна небезпека, бачимо з докірливого звороту в „Пересторозі" до уніатів: „Стефана Зизанія обезчестили єсте і на його здоровля так єсте ся важили, аж через комін утік з Вільна". Його супротивники пояснюють ту ненависть, що викликав своєю діяльністю Зизаній: „Ти, — писав до його в своїй грамоті 1595 р. митрополит Михайло Рогоза, — безстудно картаєш з амвона всіх духовних од найвищих до найнижчих, хоча й жадного на те права не маєш, бо духовного сана не носиш; ти у Вільні по церквах підбурюєш, розбрат сієш у народі і, надто останнім часом, напастуєш і обмовляєш пастирів і нашу церковну власть. Усі єпископи... і духовенство всенько скаржаться на твою пиху та свавільство нам і королеві самому". Так ставилась до Зизанія церковна влада, що вже виготовляла нишком унію. Ще вимовніше говорять про нього літературні супротивники. „Дивуюся з тебе, Зизанію любий, — солоденько починає польський письменник Жебровський у написаній проти Зизанія (а це слово значить — кукіль) книзі „Kąkol", — що бувши тим, чим єси, на такі великі зважуєшся слова. З землею і небом воюєш; ні Богові, ні людям не потураєш, святих з неба спихаєш, чортів до пекла не пускаєш, не віриш у заступництво Христове, що Дух святий

сходить од Отця і Сина не визнаєш... Та й цього з тебе не досить: на своїх старших, так і духовного чину, як світських, зухвало наставляєш язика, про нашого пана короля в своїх казаннях не гаразд мовиш. На митрополиту гавкаєш. Латинників викликаєш. Русь на бунт і розбрат підводиш. Сказати коротко — діявольську роботу на землі справляєш". З цього бачимо, куди вкладав Зизаній свій ораторський хист і запал: він у самі церковні справи не замикався, а виходив на політичну арену; його казання тріпотіли, як видно, живчиком живого життя і, треба думати, мали в собі силу зворушувати серця. Так говорив би Вишенський, коли б не посланіу писав, а живим словом озивався з трибуни.

Інакшої був, як видно, вдачі Зизаніїв молодший товариш Кирило Транквиліон-Ставровецький (помер по 1646 р.), од якого між іншими творами („Зерцало богословія", 1618 р. та „Перло многоцінноє", 1646 р.) дійшла до нас збірка казань на неділі й свята „Учительное євангеліє" (1619 р.), — варто зазначити, що ці книги року 1627-го звелено було в Москві „на пожарѣхь сжечь" з наказу царя та патріарха московських. Не знати, як виглядали казання Ставровецького в живому слові, але в надрукованих — дуже мало життя, нема зовсім політичних інтересів і громадського темпераменту. Цей казнодій не виходить поза рямці звичайної християнської науки, пояснень св. письма або догматів, викладених досить шаблонно, на підставі вироблених православною традицією у греків та на Русі за часів київської доби зразків церковного витійства. Такими самими відзначаються рисами казання й інших тогочасних казнодіїв, напр. відомого вже нам автора „Палинодії) Копистенського, Леонтія Карповича (1580 — 1620) і пізніших деяких духовних письменників, що виступали разом і з церковної казальниці. Іншого вигляду набуває вже казнодійство в творах академічної школи — у тих наших письменників, що зв'язані були з київською академією й виховувалися на західних схоластичних зразках. Тут церковні казання зазнають впливу вже од західно-європейської науки в рямцях спеціальної теорії, з якою зустрілась тодішня риторика.

Найвизначніший з цього останнього гурту письменників-казнодіїв був чи не найкращий стиліст свого часу, київської академії ректор Іоанникій Галятовський (помер 1688 р.). Він р. 1659-го видав збірку церковних казань — „Ключъ разумѣнія священникомъ законны мь и свецкимъ належачій", а наступного року „Казаня приданыи до книги Ключъ разумѣнія Названои" (1660); до першої книги в додатку маємо нарис дуже інтересної теорії казнодійства під заголовком „Наука альбо способъ зложеня казаня". Це один з перших у нашому письменстві підручників риторики, що дає спробу підвести під певну теорію зразки ораторської вмілості. „Кто хоче казання учинити, — навчає Галятовський, — найперше мав положити з письма святого фему (тему), которая єсть фундаментом всього казання, бо ведлуг (відповідно) феми мусить ся повідати все казання, в которім знайдуться три части. Першая часть — Ексордіум, початок, в которім казнодія приступ чинить до самої річі, которую має повідати, і ознаймує людям Пропозицію свою, постановлення умислу своєго, що постановив і умислив на казанню мовить, і показати, о чім хоче казання міти, і просить Бога альбо Причистую Діву о поміч і людей о слухання. Другая часть — Наррація, повість, бо в той части повідає юж (вже) казнодія тоє людям, що обіцяв повідати, юж показує тую річ, которую обіцяв показати. Тая часть єсть найбільшая, бо в ній все казання замикається і до неї иншії части стягаються. Третя часть єсть Конклюзія, кінець казання, в тій части казнодія припоминає тую річ, которую повідав

в Наррації і напоминає людей, жеби (щоб) вони в такій ся річі кохали, єсли буде тая річ добрая; єсли зась (же) злая, напоминає людей, жеби ся такої речі хоронили... Тії всі части мають ся згажати з темою, бо як з малого жродла (джерела) виходить великая ріка, єднак вода в ріці згажається з тією водою, которая єсть в жродлі, так з малої теми великоє походить казання, зачим части, которії ся в казанню знайдуть, повинні ся в темі знайдує, тоє в Екзордіум і в Наррації і в Конклюзі і ся знайдовало, а найбарзій має того постерегати казнодія, жеби з Пропозицією його Наррація згажалася, жеби що обіцяв в Пропозиції мовити, тоє в Наррацій мовив і од речі не одступовав". Далі йдуть поради, які і звідки брати теми і як їх розробляти, і тут автор зауважує, що казання може бути й без певної, як от у Василія Великого, теми, „але того стилю казнодії теперішнього віку рідко заживають". Таким чином, Галятовський дає вже вироблену теорію церковного ораторства, ілюструючи її на зразках із своїх та чужих творів. І ще на одну річ радить пильну звертати увагу Галятовський — на те, щоб казання зрозуміле було слухачам, популярне мовою і способом викладу. „Старайся жеби всі люде зрозуміли тоє, що ти мовиш на казанні, бо св. Іоан Златоустий мудрий бил казнодія, єднак його ганила невіста (жінка) за казання трудное, же ся з нього нічого не научила і не однесла пожитку душевного". Казнодія повинен також подбати й про те, щоб зацікавити чи, краще, заінтригувати слухачів, обіцяючи, напр., їм на початку показати якусь дивну річ; треба теж притягати їх і на далі, щоб приходили слухати казання. При цьому Галятовський радить вдаватися до хитрих, але тоді у загалом звичайних способів: „Скінчивши казання на кафедрі албо на амвоні, звикни часом на пришлую неділю албо на пришлое свято на казання людей запрошати і звиклі людям ознаймувати Пропозиції свої мудрії і дивнії, часом веселії, часом смутнії, которими людей барзо охочими до слухання чинять". Як приклад, Галятовський радить казання на Вербну неділю скінчити нагадуванням, щоб люди до церкви ходили і Богові пильно молились, бо цього тижня має бути страшний суд. „Тоє мовивши, піди з катедри, ґди (коли) прийдуть страсти Христові, на той час на казанню положи тема такоє: „Пилатъ же слышавъ слово, изведе Іисуса и седе на судищи", — з поясненням, що це і є, мовляв, справжній страшний суд. Надзвичайно цікаві у Галятовського вказівки, звідки казнодій повинен брати матеріал до своїх творів: це показує набуток науковий і той рівень освіти, на якому стояли й пишалися яким освічені люди того часу. „Треба читати біблію, животи святих, треба читати учителей церковних..., которії письмо святоє в біблії толкують; треба читати гісторії і кройніки о розмаїтих панствах і сторонах, що ся в них діяно і тепер що діє; треба читати книги о звірях, птахах, гадах, рибах, деревах, зілах, камінях і розмаїтих водах, которії в морі, в ріках, в студнях і на инших місцях знайдуться, і уважати їх натуру... і тоє собі нотувати і аплікувати до своєї речі, которую повідати хочеш. До того читай казання розмаїтих казнодіїв теперішнього віку і їх наслідуй, єсли тії книги і казання будеш читати і знайдеш в них достаточную матерію, з которої можеш зложити казання на хвалу божію, на одпор геретикам, на збудування вірним і на спасеніє душі своєї". В кінці Галятовський спиняється на „казанні на погреб", — це відповідало духові того панегіричного par excellence часу. Цю теорію, — звичайно, не оригінальну, а взяту від латино-польських казнодіїв, як ієзуїт Млодзяновський, — прикладав Галятовський і до своїх власних казань. Бачимо в них, та і в інших нашого казнодія творах, багато штучності алегоричності й усякого чудовного

елементу, а то й просто риторичних фокусів на зразок, напр., вірша, що його можна читати однаково і звичайним способом і навпаки, од правої руки до лівої (такі вірші звалися „раками”). Був з нашого Галятовського типовий заступник схоластичної вчености, яку поширила у нас була київська академія, з її суто зовнішньою начитаністю й формалізмом думання, з її безкритичністю, страхом перед традиційними авторитетами та перевагою важких скам'янілих форм над живим духом усякого знання. Цими рисами перейняті не самі казання, а й інші Галятовського твори, здебільшого полемічні: „Besiada Białocerkiewska” (1676), „Stary kościol” (1678) і особливо „Фундаменти” — проти католиків; „Месія правдивый” (1669) — проти юдаїзму; „Лебедь съ 5 перами албо Христосъ съ 5 божіими дарами” (1683) та „Alkoran mahometow» (1687) — проти магометанства; „Софія Мудрость” (1686) проти аріян, нарешті „Алфавить” (польською мовою) — цілий немов словник єретиків та їхніх прогріхів. З історичних праць Галятовський дав нарис про Єлецький монастир у Чернігові — „Скарбница погребная и пожиточная всему свѣту” (1676), а крім того кілька творів, як „Небо Новое” (1665), „Боги поганскіи” (1686) та „Души людей умерлих” (1687), вже цілком схоластичного змісту, з дивовижними домислами, алегоріями, чудесами, а то й просто химерними вигадками. Галятовському часто доводилося торкатись у своїх творах і пекучих питань дня, наближаючись тим до публіцистичного освітлювання поточних справ, і ми навіч бачимо, як боролися в ньому зманеризований схоластик з людиною, що глибоко приймає до серця події околишнього життя. „Не дивуйся, чительнику, — писав Галятовський у кінці „Ключа розумѣнія”, — тим помилкам, которії ся в тій книзі знайдують, бо тая книга такого часу робилася, в который більш єсьмо утікали і на смерть, нежелі на книгу тую поглядали; ні єдиного імі покоя плоть наша, но во всім скорбяща: вніуду брані, внутрьоуду страхи”. Цікаві, як бачимо, подає Галятовський відомості про обставини, в яких писано деякі з його творів. „Милая і вдячная, — говорить він з іншого приводу, — мні єсть тая праця, которую по трудних і небезпечних дорогах, в князстві Руськім і в князстві Литовськім їздячи і ущирбок здоров'я і шкоди великії поносячи і невчасів різних і долегливостей дізнаваючи, і смерти ся скрутної не поєднократ сподіваючи і обавяючи, і по різних містах і селах з жидами о Христі розмовляючи, і різнії книги для написання моєї книги, Месія Правдивий названої читаючи, — підняв'єм”. І йому справді щастило іноді натрапляти на теми, які глибоко хвилювали сучасників. У „Лебеді” ставить Галятовський східне питання, ставлячи відповідно до слов'янофільської традиції київського гуртка проблему визволення балканських слов'ян з-під кормиги турецької. „Месію Правдивого” і всього іншого засновано на релігійному русі серед жидівства, що викликав був тоді один з чергових „месій”, якийсь Сабатай Цеві (Сабета Себі), хоча живу цю тему розроблено у Галятовського занадто полемічно і з чималою дозою ворогування проти жидів (гострі епітети, прикрий тон і навіть середньовічні байки про ритуальні душогубства). В творах Галятовського не раз стрічаємо цікаві одгуки з усяких апокрифічних писань, народних легенд і взагалі мандрованих літературних сюжетів, як, напр., байка про Гога і Магога, сюжет Шекспірового Шейлока і т. ін. Та й сам Галятовський, з другого боку, чимало пересадив на український ґрунт таких апокрифів та легенд заходу, і вони потім пішли з його творів широко в народ. Взагалі це був письменник, що дійшов вершка тодішньої освіти й виявив велике знання давнього і сучасного європейського письменства: у творах

його цитовано близько 150 класичних і сучасних авторів. Середневічна схоластика доходила до нього вже крізь призму новітнього гуманізму й відродження, але, на жаль, не здолав він вийти з-під ферули схоластичного світогляду, розтяти ножем аналізу й критики середньовічні шаблони. Тому твори Галятовського, незважаючи на визначний його літературний талант, все ж не піднялись над загальним рівнем часу й дають цікавий зразок схоластичної реакції на живі теми, до того ж часто розпливаючись у риторичній велемовності.

Ще більшою мірою виказав хиб отих у своїх творах другий знаменитий того часу казнодій, ігумен Микільського монастиря в Києві, Антоній Радивиловський (помер 1688 р.). Опріч деяких недрукованих його творів, маємо друкованими дві великі збірки казань з такими вигадливими назвами, як „Огородокъ Богородицы” (1676) та „Вѣнецъ Хрістовъ” (1688). У Радивиловського теж проступає бажання бути популярним у своїх казаннях і подекуди йому з цим щастило, надто там, де він оживлює свій виклад то цікавою історією, то приказкою народною чи анекдотом, як ілюстрацією до теми. Звичайно, цю популярність, відповідно до духу тодішнього часу, треба брати дуже умовно і з великими обмеженнями, бо доходив її автор штучними способами, часто віддаючи живим зміст напоталу гучній фразі, нещирому витійству, отим алегоріям, порівнянням, діалогам у схоластичному дусі. Радивиловський у своїх казаннях наслідував Галятовського й пильно дотримувався порад, у його „Науці” викладених. І тим приємніше буває зустріти в нього серед штучно побудованих періодів свого роду крик серця на турботи „тих жалібних а праве нещасливих часів”. „О Боже мій, — виривається, напр. у нього, — як много єсть маток, которії, видячи сини свої і дщери в неволю турецькую і татарськую позабіранії, плачуть!” „Війська поганськії, — тієї ж болючої виразки торкається Радивиловський і в іншому казанні, — не єдину в нашій Російській землі церков, не єдин манастирь, не єдин міцний і до добуття трудний град з ґрунту вивернули, не одного о смерть то од меча, то од глада, то од зимна приправили”. „Блукаючися по світу пам'яттю своєю, по веселім полю історій світових, яко межи одважними царів і гетьманів справами”, Радивиловський чимало виловлював звідти: й сумних і пекучих пригод: хатні чвари, руїна, насильство над народом, розбрат між вищими й нижчими класами на Україні — одне слово, все, на що може озватися серце, на болі сучасників своїх дивлячись. Та шкода: не лишило це глибокого сліду на самому письменникові, а служило більше на покрасу його щироформальним завданням.

Архиєпископ чернігівський Лазар Баранович (1593 — 1693) заважив чимало в політичних стосунках на Україні другої половини XVII ст., як переконаний автономіст і гнучкий дипломат того часу, і це одбилося на його літературній діяльності. Він теж лишив по собі цілі томи церковних казань: „Меч духовный” (1666) і „Трубы словесъ проповедныхъ” (1674), а також, панегіричих творів, як „Благодать и истина” (1680 р., — на честь молодих царів Івана та Петра), полеміку проти католицького богослова Павла Бойми — „Nowa miara starey wiary” (1678) та величезні фоліанти віршів мовою здебільшого польською — „Lutnia Apollinawa” (1671) та ін., що виявляють таке ж велике в автора бажання, до віршування, який у нього малий був до цього хист. „Сих брані повних времен, ничтоже тако полезно, яко же Меч”, — писав Баранович у передмові до „Меча духовного”, і справді, вдача публіциста дуже озивається і у цього автора, і він навіть

перед, московським урядом не вагався обстоювати старожитні вольності України. „Ми, вибивши з України ляхів, — нагадує Баранович цареві Олексієві Михайловичу, — доброхотне, православні суще, православному монарсі поддалися, хотячи на вольностях наших казацьких древних під православним монархою жити”. Крізь грубу кору схоластичної вчености й методів, з-під окулярів далекого від розуміння життєвих подій книжника, в творах Барановича часто прозирає людина, яка вміла тверезо оцінити факти й додати цікаві думки, влучні зауваги про те, що впадало в сферу її інтересів, — напр., про „руїну” на Україні, про боротьбу з мусульманським світом і т. ін. Як і Галятовський, ставить Баранович східне питання в формі визволення балканськмх слов'ян з-під турецького панування, його мрія сягає ще далі і творить федерацію в Москви, Польщі та України, що склала б нездоланну і потужну державу та б забезпечила б майбутність слов'янським народам. Але саме становище таких, як Баранович, людей на Україні було тоді дуже важке і двоїсте; дійсність до щенту розбивала їхмі мрії. Баранович належав до того покоління наших діячів, що мусіло почати нову щодо Москви політику, яка одбилася й на суто літературних стосунках. Він був одним із тих, шо вже починали протоптувати стежку на північ, що писали, оглядаючись на потреби, інтереси, вимоги й навіть смаки тієї чужої півночі, і це дало почин тому культурному об'єднанню, що підпирало собою об'єднання політичне. Незабаром, як наслідок цієї тенденції, мало вже початися й просто таки виточування крові з українського національного організму та переливання її до великоруського. Одбившись од Польщі, Україна понесла данину культурними силами, в письменстві також і найперше — Московщині. Різниця була тільки в тому, що Польща брала, але й оддавала хоча б тими культурними здобутками та впливами, які через неї переходили до нас із Європи, а Москва довгий час брала без оддання і тим „культурно” виснажувала край без пуття й міри.

6. Характерним у нашому письменстві XVI — XVII ст. явищем була також наукова література, в сфері філологічній та історичній переважно. Дарма, що панувала тоді принципова оборона старого типу освіти навіть у такого талановитого публіциста, як Іван Вишенський, — мало не всі освіченіші люди того часу вже розуміли, що на самих церковних книгах, псалтирях та октоїхах далеко не зайдеш і що єдиною для культури зброєю може бути тільки наука, бо — знову пригадується влучне слово Смотрицького-старшого — не можна ж „плохому а голому за збройного рицеря воювати, а простаку неученому за мудрого-оратора одповідати”. Наука в її приступних, по змозі останніх, у самого ж ворога запозичених формах і засобах була, таким чином, потрібна на саму ж оборону своєї народності й віри супроти такого моторного і видисциплінованого середньовічною „едукацією” ворога, яким були, напр., члени „брацтва Ісусового”. На Україні, як знаємо, починається потужний просвітній рух, що виявлявся в інтенсивній літературній роботі, у виданні книг і засновуванні шкіл „накладом (коштами) всього посполитого народа” і „къ наказанію” його, на його тобто потребу. Хоча ці школи за основу науки ставили були спочатку суто релігійні завдання: „іж би, піючи в чужих студницях води наук иноязичеських, віри своєї не одпадали” — проте з самої вже з тими „чужими студницями” конкуренції мусіли багато дечого запозичати у своїх ворогів. „Порядок шкільний”, тобто статут ставропігіальної братської школи у Львові з р. 1586-го між іншими таку подає програму науки: „Повинен буде дидаскал учити і на письмі їм (дітям) подавати од

граматики, реторики, діялектики, мусики і од прочих внішніх поетів". Бачимо з цього, що вже на світанку просвітнього руху добре розуміли у нас потребу викладання в школі наук і письменників „внішніх", нецерковних: „все бо єлика писана єсть — нашому наказанію (на нашу освіту) писана суть", додає цитований уже „Порядок шкільний". Таким чином, і шкільні потреби теж викликали інтенсивну наукову продукцію. Українські учені, зібрані коло таких вогниш, та осередків освіти, якими були при кінці XVI ст. острозька академія та братська школа у Львові, перші розпочинають широку наукову діяльність. Вже р. 1586-го з'явилась у Вільні заходом Мамоничів перша „Кграматыка словенська языка"; слідом за нею, р. 1591-го, у Львові з друкарні братської випущено граматику грецької й церковно-слов'янської мови: „Граматика доброглаголиваго еллинословенскаго языка совершеннаго искуства осми частей слова", — спільну працю „спудеїв" з братської школи. За першими цими спробами пішли й інші з того ж поля праці: Лаврентія Зизанія Тустановського — „Наука ку читаню и розумѣню письма словенского" і „Граматика Словенска" (у Вільні, 1596) з невеличким словником, у якому „реченія... на простий руський діялект істолковані"; Мелетія Смотрицького — „Граматики словенскія правильное синтагма" (в Евю, 1619) і ще кілька граматик і букварів шкільного типу. Найбільшу з усіх граматичних праць вагу мала граматика Смотрицького, літературна діяльність якого вже попереду пройшла у нас перед очима. Ця граматика, науково створена, багато заважила не тільки на Україні, але й по інших слов'янських землях, як от — на Московщині, в Сербії тощо: граматичний уклад і термінологію Смотрицького узяв опісля Ломоносов живцем до російської мови, де вони і досі тримаються, в Сербії граматика Смотрицького не раз передруковувана (напр. р. 1755-го), стала основою книжної мови аж до самої реформи Вука Караджича. В історії літературної мови на Україні, та й по інших слов'янських землях, граматика Смотрицького проявилась, разом з академічною наукою, почасти й негативними наслідками, знаменуючи з деякого погляду ступінь не вперед, а назад, несучи реакцію з собою, бо від живої народної мови, що вже почала була напливати в письменство потужною течією, завернула до ніби впорядкованої, але мертвої церковщини, якій Смотрицький надав системи й закував у непорушні граматичні форми, створивши свого роду мовний канон. Книжникам ці форми стали готовими зразками, і творчість у мові, розвиток народного слова, пристосування його до літературних і наукових потреб спинилися перед авторитетом граматики хоч ніби й розвинутої, але мертвої мови. Звідси початок тієї „словеноруської" мови, що надовго була затамувала живий розвиток у нашому письменстві, а подекуди, як в Угорщині, майже до наших дотрималась днів. Для нас, українців, цей процес набув ще особливого значення, як свого роду рецепція традицій єдиної мови й початок того обруситєльства, що в граматичних формах пішло незабаром одворотньою хвилею на Україну з півночі.

Інакше оцінювати доводиться працю Памви Беринди (помер 1632 р.) „Лексіконь славенороссків, и именъ тлъкованіє" (Київ, 1627). Беринда належав до того київського гуртка, з якого із Плетенецьким та Копистенським ми вже здибались на сторінках цієї книги, і відзначався працьовитістю й скромністю, яких докази дав у своїх працях. Тридцять років працював він коло „Лексікона", „на жаднії перешкоди зависти не дбаючи і овшем уфаючи (цілком покладаючись), же заздрість ущипливая згаснеть, а праця моя тая у потомних вдячність отнесеть", як писав сам Беринда в посвяті до „Лексікона". І певне

перешкод тих не мало зуспило працьовитого збирача, бо до них він іще раз вертається, пишучи на закінчення, що бачив „од могущих труд цей презираем... много разорителей і хульників к сему обрітая, поміщників же і зиждітелей, якоже нігде речеся, вельми мало”. Може, саме через те довелось йому й „коштом” своїм власним книгу випустити, що не розуміли ще тоді ваги його праці, а саме — що „широкий і великославний язик словенський... трудности теж слів до вирозуміння темних многія в собі має” й потребує пояснення словами з народної мови. В основу своєї праці Беринда поклав згаданий уже словничок Лаврентіїв-Зизаніїв, але доповнив його „од различних книг і трудів” із власної збиранини, „назвиська річей і імена власнії людей, гір, пагірків, лісів, рік і різних урочищ розмаїтих діалектів — сирійського, халдейського, єврейського, грецького, латинського і власного нашого словенського — в купу, хоть то не такою, якая би належала, широкістю згромадивши”. Вага цієї роботи безперечна в тому, що це була перша велика спроба словника української мови. Беринда видав його в поощреніє іскуснішим і в пользу спудеям”, тобто мав на меті зробити початок таким виданням, а практично — додомогти в читанні церковно-слов'янських книг, і слова мови церковної пояснює українськими, здебільшого суто народними. „Яко єсть потрібний і пожиточний многим”, тобто тому, що задовольняв практичну нетребу, лексикон Беринди вийшов через деякий час (р. 1653) і другим виданням і взагалі був авторитетмим лексикальним джерелом для наших предків. Беринда, опріч того, як „тщатель в божественних писаніях і в ділі сім розумнюіскусний”, писав про нього Копистеніський, велику брав участь у видавницькій роботі печерської друкарні, послугуючи перекладами, справлянням книг і коректою, — „в дарованім мні од Бога, казав сам Беринда, дарі коректорства в пресладчайшім і добрезнаменитім широкглагольнім язику словенськім послужилем”. Та не тільки технік друкарської справи був із Беринди, — йому належить, опріч віршованих творів, також чимало передмов до лаврських видань, і між іншим в однім із них бачимо цікавий відгук на поширені, видимо, тоді вагання, а може й дискусії щодо перекладу церковних книг українською літературною мовою тих часів. У післяслові до „Тріоди”, видання 1627 р., що її Тарас Земка переклав з грецької мови на „російськую бесіду общую”, себто на тогочасну нашу літературну мову, Беринда пише.: „Противо сему да не прирікаєте великороси, болгари і серби і прочії подобнії нам в православії, — сталось бо це „ревністю і желінієм (sic!) рода нашого Малої Росії благородних, гражданських і прочих розличного причта людей”. Нагадуючи давні переклади святого письма на мови народні, Беринда доводить тим потребу такої ж роботи й на Україні «ради полз і пріобрітенія братії своєї”, і не забороняючи читати книги слов'янською мовою, бажає тільки одного — „а єже глаголати язики не возбраняйте”. Приклад любові до свого й терпимості до чужого подав цей „найменший в ієромонасіх”, як неодмінно підписував свої твори Беринда.

З інших паростей тодішньої науки найбільшу увагу прихиляла до себе історія — і тим, що нею взагалі дуже цікавилось сучасне громадянство, і тим, що вона постачала багато матеріалу в полеміці за народність і віру, пов'язуючи сучасність із традиціями колишнього. Од давнього літописання історіографія тепер переходить до цілої низки анонімних „кронічок”, а в другій половині XVII ст. дає вже кілька індивідуальних, на ім'я відомих авторів. Але перш ніж до них перейти, мусимо спинитись на одній надто цікавій чужій постаті, яка проте свою інтелектуальну силу віддала на зміцнення нашого

письменства, почасти саме в сфері, історичній.

З московських за „литовський рубеж” емігрантів XVI ст. опріч таких суто технічних робітників як друкарі Федоров та Мстиславець, було кілька, що своєю особою та зв'язками, ініціативою або інтелектом мали більший вплив на наше культурне життя того часу (ігумен Артемій та ин.). З-поміж, них визначається особливо князь Курбський, Андрій Михайлович (1528 — 1583), що, шукаючи порятунку від „лютого і безчоловічого” царя Йвана IV-го, од'їхав р. 1663-гої за „рубеж литовський” і оселився зрештою у Ковелі на Волині. Людина безперечно не абияка, з великими культурними запитами, здобутими мабуть, у гуртку знаменитого Максима Грека, Курбський взяв чималу участь у культурному житті, нової своєї батьківщини. Характерно, що вже в зрілі роки взявся він до латини, бо ніяк було без неї тоді обійтися, культурній, людині в Європі. Відомі теж зносини, кн. Курбського з українськими магнатами, як кн. Острозький, з приводу всяких, культурних справ часу, як от братства, видання, книг, переклад: святого письма намову народну і т. ін. Але лишився його й один літературний твір, якого, в історії нашого письменства, обминути ніяк не можемо, — то його „Исторія князя великого Московскаго о дѣлѣхъ, яже слышахомъ у достовѣрныхъ мужей и яже видѣхомъ очима нашими. Ковчегь русской правды”. Дарма, що зміст того „ковчега” чужий — належить він таки до нашого письменства і не тільки тим, що будовано його на Україні, але й значною мірою матеріалом, тобто мовою. Церковно-слов'янська в основі своїй, має вона чималу домішку якраз українських літературних елементів і з цього погляду помітно відрізняється від інших того ж автора творів, хоча б от від його знаменитих листів до лютого царя: їх писано вже церковщиною, без жодних, ознак народної мови з України. Видно, що й сам автор розрізняв таки мову своїх писань і іншою мовою писав, до щирого московця адресуючись, і іншою — до читачів в Україні. Та сама „Історія” виразно показує, що роблено це цілком свідомо. Дуже часто, вживаючи українські слова або терміни, Курбський зараз же перекладає їх і по-московському„ „по їх язику”, „по їх”, — напр. „велиції гордії пани, по їх язику боярове”; „ко оному предреченному гетьману придано другого гетьмана, а по їх великого воєводу”. Автор виразно розмежовує „нашу” та „їхню” мови і в своєму „Ковчезі” свідомо користується першою, додаючи тільки для місцевого забарвлення пояснення московською мовою; це надто показовий приклад язикового самозначення за тих давніх часів. Щодо змісту праці кн. Курбського, то маємо тут прагматичну історію царювання Йванового до 1578-го року, коли, мабуть, цей твір і написано. Мета автора — довести до нащадків події на Московщині, „да не отнюдь в забвеніє прийдуть: ибо того ради славнії і нарочитії исправленя великих мужей од мудрих чоловіків історіями описашася, да ревнують їм грядущії роди; а презлих і лукавих пагубнії і сквернії діла того ради написані, іже би стреглись і соблюдались од них человіці, як од смертоносних ядів или повітря не токмо тілесного, но і душевного”. Писав Курбський що з пам'яті, а що з оповідей та поголосків, які доходили до його вух уже потім. Дещо, каже він — „до найліпшой пам'яти тільки живущим оставлю: понеже аз, еще в среду біди тої презільної, од'їдох од отечества моего”, про інше — „со прилежаніем о тім вивідахся; як слишах од нікотрих, тако і написах, в странстві будучи і довгим розстояніем одлучений і туне одгнаний од ония землі отечества моего”. З фактичного боку подає Курбський яскравий образ одного з найколоритніших царювань на Московщині: перейдуть перед

нами татарські походи, звоювання Казані та інших держав татарських, війна Ливонська, нарешті — лютування Івана IV-го та довгий реєстр забитих з „великих панів” та „священномучеників” з духовенства, жертв самодержавної політики цього „мучителя, варварського царя”, „згубного і прелютого варвара”, „новоявленого звіря”, „звіря кровопийственного”, як по черзі титулує Курбський свого високопоставленого супротивника. Але саме в думках про автократизм і позначається на авторові вплив московського виховання й традицій, які так відрізняють його працю від полемічного, напр., письменства наших авторів. Всю історію Іванового царювання пояснює Курбський відповідними впливами на царя тих або інших порадників, як Сильвестр або Адашов — і цар був добрий; лихі стали порадники, як Топорков або Більський — і цар лихим ізробився. Навіть натякання на якісь глибші причини, на вплив самої системи самодержавного деспотства не спаде авторові на думку. Тут виявляється в Курбському та сама московської старожитної закваски людина, що повставала проти перекладу св. письма мовою народною, що волю та бажання одиниць ставила над інтересами „всенародства” — „яко глаголють мудрії пословицю: ідеже начальниці призволяють, тамо і всенародства воля несеться или устромляється”. Але там, де Курбський одбігає від теорії та тримається фактичного ґрунту, там він дає яскраві картинки сучасності, що чималу мають літературну вартість. Ось сценка із татарського наїзду, як він серед магнатських кругів одбивається. „А что еще горілого видих... много од них (панства) не токмо зацнії їх нікоторії і княжата так боязливі і роздрочені од жен своїх, як послишать варварськеє нахожденіє, так заб'ються в претвердії городи, і воістину сміху достойно: вооружившись в зброю, сядуть за столом за кубками да бають фабули з п'яними бабами своїми, ані із врат градських ізити хотяще, аще і перед самим містом або під градом січа од бусурмен на християни била. Сіє воістину дивноє, — додає автор, — сам очима своїми видіхом (sic!) не во єдинім од градів, но і в других нікоторих”. Звичайно, що „Историја” Курбського, зважаючи на такі картинки сучасності, теж сильну має енергію публіцистичну й доходить місцями до високого громадянського пафосу.

Переходимо тепер до наших авторів. Вже на початку литовського періоду нашої історії чимало з'являється літописів, що зв'язують сучасні події з давнішою традицією старої Русі. Такими були: Литовсько-руський літопис, короткий Київський, Львівський; до них наближається й тодішня мемуарна література, як записки київського міщанина Балики, діаріуш шляхтича Євлашевського і т. ін. Найбільше літописів з'являється з XVII ст., коли розгорнулись на Україні величні події й закрутили її в шумі світової політики. Почавшись із коротких літописів „кроничек”, „реєстриків” козацьких та діаріушів і записок (Чернігівський літопис Боболинського, діаріуш Самійла Зорки, що служив секретарем у Хмельницького), історичне письменство захожується далі, щоб дати й прагматичні огляди української історії. Поминувши згадані на своїм місці історичні екскурси Копистенського та інших, першим, хто спробував скласти прагматичну історію свого краю, був ігумен (з 1655 р.) Михайлівського монастиря Теодосій Сафонович, що 1682 р. закінчив компіляцію з старих наших літописів та сучасних польських істориків (найбільше з Стрийковського) під заголовком: „Кройника зъ Лѣтописцовъ стародавныхъ”. „Що де із різних літописців руських і хронік польських вичитал, тоє пишу”, — каже про свою працю сам Сафонович, ставлячи в повинність кожному „родившемуся в вірі

православній, о своїй отчизні знати і иншим питающим сказати, бо своего роду не знающих людей за глупих почитають”. Роботу Сафоновича почасти використав і провадив далі ректор київської академії, співробітник Могили, Иниокентій Гізель (помер 1684 р.), що дав спробу суцільного історичного огляду в популярній над свою вартість праці „Синопсисъ или краткое собранiє оть различныхъ Лѣтописцевъ” (1674). Гізель спиняється переважно на подіях із української історії, найбільше уваги приділяючи київським князям та в історію Московщини роблячи тільки спеціальні екскурси, хоча дух державного об'єднання вже виявляє себе навіть у плані книги. Може, через це „Синопсисъ” здобув величезну популярність, як підручник для шкіл у всій Росії аж до самого XIX ст., все новими виходячи виданнями (було їх близько тридцяти). Гізель безкритично переказує всі байки, що подавали старі літописи та хронографи про походження слов'ян од Іафетового сина Мосоха (звідси — назва Москви), про грамоту слов'янам од Олександра Македонського, про назву „Русь” і т. ін. Гізелеві належить також загальна редакція першого слов'янсько-українською мовою видання „Патеріка или Отечника Печерського” (1661), складеного з староруських патериків та новіших житійного змісту матеріалів Петра Могили, Йосифа Тризни тощо. З інших Гізелевих творів найбільш відома була книга „Миръ съ Богомъ человѣку, или покаянiє святоє” (1669), сто літ пізніше засуджена російським синодом як „не православна”.

Власне до тіеі ж школи письменників-популяризаторів треба б злучити і ті спроби красного письменства, переважно у віршовій формі, що менш усього можуть претендувати на титул творів мистецтва, зате сповнені одгуків на всякі злоби дня та тісно зв'язані з полемічною й богословською та науковою літературою. Але на еволюції вірша докладніше маю спинитися згодом, згадаю тут тільки, що мало не всі з тих письменників, які вже перейшли перед нами, пробували себе і в віршах: то був час, коли віршоманія неодлучно була сполучена з усяким письменством, аж набридла навіть невибагливим людям. Так, Дмитрій Ростовський, одібравши в дарунок одно з віршованих страховиськ, писав до Степана Яворського: „Бог дав тим віршописцям друкарню, і охоту й гроші і час вільний. Мало кому потрібні речі на світ приходять”. Треба зазначити, що таких „мало кому потрібних” речей чимало сплодила була схоластична наука та непереможна охота до віршування.

7. Перший ворожий напад войовничої польської культури українці як-не-як а витримали й одбили, хоч і з великими труднощами та втратами. Міщанські братства, що „в сії лютії времена”, як тоді звичайно казано, зробили величезні послуги рідній культурі, виявились безсилими аж згодом, коли на Україні позначилася вже політична боротьба і пролунав перший грім народних повстань XVII ст. Тепер виходить на авансцену українського життя вже новий фактор, переважно політичний — козацтво, що в особі преславного гетьмана Петра Сагайдачного революційним способом поновило православну ієрархію (р. 1620-го) й оповістило себе протектором предківської „благочестивої віри” та батьківської народності, „аж до горла” заприсягши обороняти їх, і на знак цього вписалося цілим кошем запорозьким до київського братства. Важкенька, правда, була у того протектора рука, і не раз учені ченці тремтіли перед ним із страху, як би не піти дніпровим осетрам на поживу, і сам гордовитий Петро Могила багато мав з ним клопоту.

А проте все ж національна справа набирає вже всенародного характеру, пробує спертися на давні історичні традиції. В „Протестації” до польського уряду р. 1621-го новонастановлені православні владики вже виразно зв'язують „останки старої Русі” — козацтво з тим староруським життям. „Це ж бо те плем'я славного народу руського з насіння Іафетового, — пишуть вони про козаків, — що воювало грецьке царство Чорним морем і суходолом. Це з того коріння військо, що за Олега, монарха руського в своїх моноксилах по морю й по землі (прилобивши до човнів колеса) плавало і Костянтинопіль в облозі держало. Це ж вони за Володимира, святого монарха руського, воювали Грецію, Македонію, Ілірик. Це ж їхні предки разом з Володимиром хрестились, віру християнську від Костянтинопільської церкви приймали і по сей день у цій вірі родяться, хрестяться й живуть.” Зв'язуючи новітнє життя з староруською традицією, ці слова свідчать про досить ясну вже національну свідомість у привідців та ватажків нового руху. Народ, що таку давню й таку славну має історію, не може й не повинен скоритись перед гнітом, не може й не повинен занехаяти свої національні права – в такому розумінні треба було брати заяву православних владик. Під коректною зверху формою таївся в ній дуже небезпечний зміст; здержлива пересторога й погроза вчувалися під цією повною власного достоїнства обороною козацтва. Це було ідейне уґрунтування й теоретичне оправдання тієї політичної боротьби з Польщею, що незабаром мала прокинутись із нечуваною доти силою і цілком по-новому переділити межі східних слов'янських держав. І що найважливіше — нехтуване „хлопство” виступає народом з власною історією, тобто рівним народові шляхетському, отже — на однакових правах, які належаться в боротьбі кожній стороні. Цей новий тон, ця нова ідеологія повинні були одбитися на дальших подіях і в цікавій нам тепер сфері освіти й письменства.

На початку XVII ст. центром просвіти й письменства на Україні стає знову Київ, давній політичний і культурний осередок південно-руських земель, і це було новим кільцем у ланцюзі історичних споминів і традицій. В Лаврі печерській з її друкарнею збирається, як ми знаємо вже, другий після острозького гурток учених, переважно галичан, що пішли сюди слідом за відомим Є. Плетенецьким. Цей гурток проклав дорогу в культурній роботі Київському Богоявленському братству та заснованій ним р. 1615-го братській школі (з р. 1632-го колегія, потім переформована в академію). Оцій братській школі, славній згодом академії Києво-могилянській, довелося на початку свого існування видержати тяжку боротьбу за вплив і навіть за саме життя своє. Не забуваймо, що польщизна йшла тоді хрестовим походом на нашу землю і поруч з нашою школою й на конкуренцію з нею були вже в Києві, на тому ж таки Подолі, школи домініканські та єзуїтські, значно краще обставлені і з матеріального, та з педагогічного боку, до того ж і з кар'єрного погляду принадніші. Обиватель раз-у-раз кидається на те, що більшу дає вигоду, і от до тих привілейованих шкіл з державним духом сунули були по науку діти нашого кармазинного шляхетства і навіть заможнішого міщанства, а для братської школи лишались хіба свого роду покидьки — „нищуни”, безпритульні діти, які й жили при школі, в отій знаменитій „бурсі”, й являли собою неелегантний образ справжньої „голої школи”, як назвав її Шевченко. Але навіть і в такій примітивній формі майбутня академія величезну справила національну службу. Оті „спудеї”, яких вона випускала щорічно, оті навіть недоучки — „рибалти”, мандровані дяки-пиворізи, волочущі „филозопи” дали

перші кадри національної інтелігенції, борців за свою народність, ідеологів визвольного руху та своєї державності, нарешті — пропагаторів письменства та мистецтва, в популярних тоді формах вірші та драми. Для народу, що завзято боровся за своє визволення, були це свої люди і вплив їх був великий, значно більший, ніж тих великовчених, але від народу одірваних і далеких схоластиків, що їх академія почала випускати згодом, коли вже існування виборола і в колодочки вбилась. Сталося це власне після реформи Петра Могили в 30-х роках XVII століття.

По тій реформі київська академія, тоді ще колегія, виробляє нові форми освіти й письменства, взявши їх власне з польських зразків, і зміцнює традиції Києву, як культурному осередкові, в усій Україні, з половини XVII ст. вона вже стає розсадником учених мало не на всю Слов'янщину, законодавцем літературних форм і мод, заступником літературних течій. Звідси виходить мало не все, що лишило який-небудь слід в українському житті, і таку величезну роботу вона справляла аж до кінця XVIII ст., коли схоластичні форми старосвіччини цілком оджили свій вік і в повітрі повіяло вже духом нової, на позитивні основи опертої науки. До того ж часу доля всього нашого письменства і взагалі культури була зв'язана з Київською академією й одбивала на собі всі її і позитивні й негативні сторони. Заснування такого вогнища науки і просвіти було для України безперечно великим плюсом, та мало воно і свій так само безперечний мінус. Переймаючи готові форми науки з Заходу, і особливо з Польщі, керівники академії взяли те, що на Заході вже кінчало свій вік — схоластичну мудрість середніх віків, коли тим часом у Європі наука і письменство звернули вже з старого шляху й виробляли нові форми та методи. На Заході були вже тоді й Шекспір, і Мільтон, і Сервантес, і Мольєр, не згадуючи вже про менш відомих письменників; наука і філософська думка дали вже таких світочів, як Копернік, Галілей, Кеплер, Ньютон, Джордано Бруно, Бекон, Декарт, Спіноза, Лейбніц. Проте великий рух відродження наук і мистецтва не дійшов на Україну; замість нього запанувала в центрі освіти, в Київській академії, середньовічна схоластика, закута у важку броню формальної думки, що прибивала на цвіту й морозила всяке живіше слово, всяке свіже, не убгане в схоластичні рямці почуття. Для незміцнілого в культурному житті громадянства була це велика небезпека, бо привчала його ставитись до форми з більшою пошаною, ніж до змісту, бо загорожувала дорогу до всякого новаторства, бо зміцнювала, нарешті, ті форми, які розбити дедалі буде важче, а які тим часом надзвичайно сковували поступ. У письменстві це виявилось між іншим і в тому, що літературна мова, оскільки не була польською, все далі одходить од живого джерела народної мови й перетворюється на той „словено-русскій языкь", який характеризує писання всіх вихованців Київської академії й од мертвущого впливу якого визволялись письменники тим більше, що далі вони стояли од академії. Та от лихо — тоді вони далі стояли й од джерела науки тогочасної... Витворилось зачароване якесь коло, з якого не було виходу, хоч і були спроби знайти його. Так, у гадяцьких пактах Виговського маємо між іншими домаганнями про волю віри, слова, освіти і т. ін.[21] — і бажання заснувати в Україні два університети на

21 „Гимназія (то єсть учительнії доми), коллегія, школи і друкарні, скільки їх надобно будеть, без препятствія ставити будеть вольно і свободно науки одправовати і книги печатати всякії, і в преніях о вірі, тільки би без поруганія і без урази маєстату королівського." — Лѣтопись С. Величка, т. IV. — Київ, 1855. — С. 92.

зразок європейських. Видно, вже тоді Київська академія так одстала була од життя, що не задовольняла інтелігентнішого громадянства й воно шукало просвітних засобів де-інде. На жаль, університети лишились тільки на папері й не розірвали того зачарованого кола, що сплела була кругом себе Київська академія.

Впливу академічної схоластики зазнали всі письменники Київської школи, що так чи інакше причетні були до академії. Старші з них, як Іов Борецький, Єлисей Плетенецький зі своїм гуртком, Захарія Копистенський, Памва Беринда, Касіян Сакович та інші, ще трохи менше підпадали під вплив схоластичної науки, бо початки освіти своєї черпали з власних, не зденаціоналізованих ще джерел. Зате дальші їхні наступники, як сам незабутній в історії академії Петро Могила, Сильвестр Косов та інші, вже цілком опинились під мертвущою ферулою схоластичної методи, яка сковує їм розум, гнітить думку. Недалеко одійшли од них і їхні молодші сучасники — Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Іоаникій Галятовський, Антоній Радивиловський тощо, яким до того ж ще довелося працювати вже й за нових політичних обставин — після Переяславської унії з Москвою. До схоластичного виховання й традицій Київської академії, що вже самі могли забити літературний талант скам'янілими формами, долучився ще мертвущий дух тодішньої Москви, для якої навіть схоластика була вже небезпечним новаторством. Північний вітер з Москви ще дужче гасив і придушував усяку вільну думку чи безпосереднім нагнітом, чи ще важчим своїм меценатством. Принаймні з цих часів почалось оте запобігання ласки од центру, з одного боку, та ознаки тієї ласки в формі рублів та соболів — з іншого, що не одну талановиту людину спокусили й одірвали од рідного краю, перевівши на службу далекій півночі...

Не високо стоїть і літературна вартість оцих письменників, хоч вони заступали собою, скажу так, верхи тодішнього письменства. Мертвущий шаблон та важка формалістика часто забивали у них усякий прояв щирішого почуття, свіжішої думки, безпосереднього відгуку на життя. А без цього письменство раз-у-раз буває тільки „яко мідь звенящая та кимвал бряцающий" і не подужає впоратися з своїми найпершими завданнями. Академізм сушить коріння письменства й позбавляє його живущих соків просто з грунту. Надто треба це сказати про тих вихованців київської академії, що зовсім одірвались од рідної землі й пішли — охотою чи по неволі — на далеку Московщину: хоч там і поробились вони визначними на полі письменства й громадського життя діячами, зате пропали на добру принаймні половину для рідного краю та письменства, а разом і для людськості. Довгу низку тих змарнованих сил почав Єпифаній Славинецький (помер 1675 р.), що Москві зробив величезні послуги, доглядаючи справляння церковних книг. Більш відомий білорус Симеон Полоцький (1629 — 1680), що поїхав на Москву, вже приготувавшись до тієї мови, якою йому там доводилось говорити і писати. Це був типовий в'юнкий віршороб придворний, що заповнював незґрабними силабічними віршами та схоластичними казаннями величезні томи („Вертоградъ Многоцвѣтный", „Рифмологіонъ", „Обѣдъ душевный", „Вечеря душевная" і т. ін.). Полоцькому належать і дві драматичні п'єси, перші на московському дворі — „Комедія о Навуходоносорѣ царѣ" и „Комедія притчи о Блудномъ синѣ". Теж досвідченим царедворцем, що вмів здобути ласку при дворі Петра I, хоч його реформам і не співчував, був „лавроносний поет" Степан Яворський (1658 — 1722); з його творів найбільш відомий „Камень вѣры" (1728), спрямований проти

протестанства. Симпатичніший був Данило Туптало (1651 — 1709), відомий більше, як св. Димитрій Ростовський. Ще в Україні написав він кілька творів (“Руно орошенное”, 1680) і розпочав знамениту працю „Четіи-Минеи”, величезну збірку житій святих, з якої потім у друкованих виданнях винищено всі ознаки української мови (...„біша написані свойствениим зде Словеноросійським язиком”). На Московщині він увесь час тужив за рідним краєм і почував себе тяжко серед тієї партійної боротьби, свідком якої довелось йому бути („Діяріушъ”). У Ростові Димитрій заводить, звичаєм київських вихованців, шкільний театр, для якого сам написав кілька драматичних творів. Серед інших українців на Москві, як Теофілакт Лопатинський (1685 — 1741), Гавриїл Бужинський (помер р. 1731), Копієвський, Кохановський тощо, особливо відзначався Теофан Прокопович (1681 — 1736), знаменитий проповідник, письменник та співробітник царя Петра в його реформаційних заходах („Регламенть духовный” — його праця). Він був уже безпосереднім попередником тих письменників, як Кантемір та Ломоносов, з яких починають звичайно історію нової російської літератури. З творів Прокоповича, цікавих для українського письменства, варто зазначити його курси поетики та риторики, складені, як був він ще професором Київської академії, вірші, як „Епінікіонъ”, і особливо трагедокомедію „Владиміръ, славеноросійскихъ странъ князь и повелитель” (1705), — мова про них має бути пізніше.

Всі ці, як і раніше згадані, письменники київської школи знаменують собою великий занепад літературного смаку, виродження форми, панування фрази й тієї схоластичної штучності, за якою рішуче видихавсь усякий дух живого життя. Коли рівняти їх до літературних діячів попередньої доби, кінця XVI й початку XVII ст., то треба буде признати в письменстві очевидний регрес і щодо змісту, і особливо щодо мови в творах київської школи. Твори попередніх письменників, незважаючи на досить велику стихію, писано все ж таки українською мовою. Тепер справа стоїть інакше. З одного боку, Київська академія з її принциповою схильністю до мертвої латини викорінює почування живої мови; з другого, так само діє й підроблювання до Московщини та свідоме іноді бажання і там знаходити собі читачів, — і от ми бачимо, що з половини XVII ст. починає потроху вироблятись той тип літературної мови на Україні, що намагається порвати всякі зв'язки з живою мовою. Дедалі, то все більше мова офіціального письменства одбивається од народної й переходить на суто слов'янську основу. Поруч із цим процесом іде й схоластична мертвота в змісті, дедалі збільшується безодня між письменством та живим життям, заводиться якийсь свого роду псевдокласицизм на українському ґрунті, панування самих мертвих форм без жодного натяку на якусь сміливу думку. В житті інтереси релігійні, що заступали спочатку національну й соціальну сторони життя, одсовуються потроху назад і натомість усе дужче бринять і озиваються силоміць приглушені насущні потреби. А письменники, виховані в академії на схоластичній науці, по-старому не можуть ані на ступінь одійти од суто релігійних тем і по-старому ж провадять завзяту полеміку на богословському грунті. Вони не пішли за життям і життя обминуло їх, поставило всупереч з національними інтересами рідного народу. Пізніше, коли на півночі прокинулось, починаючи з Ломоносова, бажання заснувати літературну мову на мові народній великоруській, ця течія стрілася з готовим ґрунтом серед українських письменників того часу і вони знов же поступаються правами своєї мови,

приймаючи все в більшому масштабі течію великоруську. Кінець XVIII ст., як побачимо згодом, надав цьому процесові остаточні форми і ціла низка письменників-українців просто вже переходить на великоруський ґрунт, допомагаючи творити так звану .„общерусскую” літературу. Першими такими „общероссами” в письменстві були ті українці, що в XVII ст. перейшли на Москву, як Славинецький, Прокопович та ін. Правда, на новому ґрунті, на півночі, вони з усіма навіть своїми схоластичними вадами були явищем поступовим. Московська старосвіччина, що палила книги навіть св. Димитрія Ростовського, не кажучи вже про інші „новотворныя книги кіевскія и львовскія печати”, стояла безмірно нижче од них, і на північ вони принесли були свіжіший дух хоч яких-небудь світських інтересів, деяку рухливість, протест проти московської виключності, релігійної нетерпимості й запліснявілості, що з кожної літери творила догмат, трималася кожної помилки неука-переписувача як святощів. Не диво, що там, в атмосфері „двуперстія”, „сугубої алілуї”, протопопа Авакума та Никити Пустосвята, — київські учені, що як-не-як, а цитують Бекона Веруламського, Еразма Ротердамського, Декарта, Петрарку та інших творців європейської думки і мистецтва (Туптало, Прокопович), почували себе на цілу голову вищими, не диво, що й таку боротьбу зустріли там заходи „черкасишекъ” коло оновлення московської освіти й письменства навіть на схоластичний штиб[22]. Знов кажу, що на Москві це новина була і поступ, мало не революція. Але для України, що знала кращі часи й наставилась була в іншу йти путь, діяльність київської школи одгонила розпадом і хилила до занепаду.

На щастя, схоластика у нас не перемогла одразу й безповоротно. На українському ґрунті через усе XVII та XVIII ст. йде в письменстві боротьба двох течій, — одну ми вже знаємо, друга весь час живилася елементами живого життя й народної мови, пробиваючись навіть у творах завзятих книжників, як тільки схоластична теорія давала якісь полегкості на тому чи іншому пункті, і тим більше пануючи в творах людей, що далі стояли од офіціальної освіти того часу. Ця невмируща течія безпосередньо вела до відродження народного українського письменства й Котляревським закінчила свою довгу та важку боротьбу з мертвотною схоластикою. На практиці найдужче вона пробивалася, в драматичному та віршовому письменстві; теоретичні оправдання знаходила в історичних творах та в моралістичній філософії Сковороди. До цих паростків письменства ми тепер і перейдемо.

22 В статуті, виробленому за царя Федора Івановича для проектованої Московської академії, заборонено приймати вчителями українців „того ради, что прежде таковіи являются якобы совершенно благочестивые, а потомъ по малу развратныя словеса вѣрѣ всѣвати и оныя непорочности целость терзати начинають”, — Шляпкинъ И. А. — Св. Димитрів Ростовскін и его время. — СПБ, 1891. С. 147.

РОЗДІЛ III

Письменство драматичне й віршове

Початки драми. — Шкільна драма: Димитрій Туптало і Семен Полоцький. — Трагедокомедія: Прокопович, — „Милость Божія", Кониський та ін. — Інтермедії. Довгалевський. — Вертеп. — Віршове письменство. — Шкільні вірші. — Еволюція вірша на Україні. — Панегірики і занепад шкільного вірша. Климентій Зиновієв. — Оновлення вірша з народних джерел. — Духовні вірші. — Сатиричні й історичні вірші. — Побутові й ліричні вірші.

1. В початках своїх драма й театр скрізь тісно зв'язані бувають з одправами релігійного культу. Деяка їх частина потроху одривається од своїх релігійних підстав та й емансипується в самостійну парость людської творчості. Релігійний культ наших предків-слов'ян не встиг розвинутись до того ступеня, щоб випустити з себе драму, як захопило його християнство; тому драма у нас виникла не з ґрунту, не з коріння, мовляв, виросла, а прищепилась як щось готовеньке вже через наслідування культурнішим народам Заходу. Отже драматичне письменство зайшло на Україну звичайним для культурного наслідування шляхом — з західної Європи через Польщу. На заході, де служба божа одправлялась латинською, незрозумілою простим людям мовою, постав був звичай, щоб важливіші події з св. історії, особливо з життя Христового, пояснити в дії, пантомімами, що спершу й одправлялись навіть духовенством і по церквах. Згодом до пантомім додано ще й діалог, спершу латинською мовою; потім з церкви ці діалоги перейшли на цвинтар, далі на вулицю і з них витворились релігійні сценічні вистави під різдво, Великдень та інші свята, — так звані містерії (лат. misterium — таємниця), що з латинської переходили потроху й на народні мови. З містерій виробилися вже й інші сценічні вистави: міраклі (miracleplays), коли темою такої містерії були чудеса якого-небудь популярного святого, і моралі (moralites), коли виступали в п'єсі алегоричні істоти, вживлені в особах моральні розуміння, як Правда, Милость, Віра, Надія і т. ін. Таким чином первісна драма виникла з церковної служби, зміст брала з церковних подій і довгий час навіть тоді, коли вже втратила свій виключно церковний характер, тримала зв'язок з церквою, ділячи сцену трьома ярусами на рай, землю та пекло. Розвиткові драми допомогло відродження класицизму, коли знов появилися на сцені забуті латинські п'єси й писані за їх зразком нові. Найчастіше вистави практиковано в школах, які взагалі тоді, дуже близько стояли до церкви, — звідси постає зв'язана вже умовними правилами так звана шкільна драма, яку складали і виставляли школярі під доглядом учителів. І реформація, й католицтво в боротьбі між собою скористалися з шкільної драми для релігійної полеміки; особливо пильно брались до вистав єзуїти в своїх школах: раз на те, щоб боротися з реформацією, друге — щоб принаджувати учнів до себе, вони уряджають усякі ефектні вистави, пишні процесії, одправи, пасії, свята. А як тодішні п'єси іноді були дуже великі — напр., Домінікальний діалог виставлявся в Краківському монастирі аж цілих три дні й мав

більше сотні дій,[23] — то між діями, щоб розважити слухачів, почали актори вставляти коротенькі сценки комічного характеру, взяті просто з життя і з життєвою ж таки, буденною мовою. Так витворились інтермедії та інтерлюдії на побутові теми.

В таких готових формах європейський театр перейшов і на Україну, де взагалі дуже уважно додивлялись до того, що робилося в Польщі, і переймали чи то з звичайного зацікавлення, чи навіть на те, щоб на своєму ґрунті робити конкуренцію полонізації та покатоличенню, борячись із дужим ворогом його власною зброєю. Шкільна драма, викохана в єзуїтських школах, доступається і до шкіл православних і найвищого ступеню доходить звичайно, в огнищі тодішньої освіти на Україні — в Київській академії.

Одну з перших вказівок про те, що вистави у нас у школах досить широко практиковано вже при кінці XVI ст., маємо в Івана Вишенського, що не раз гірко нарікає на занепад православних звичаїв у школах, картаючи „латинських басней учениці, зовемії казнодії", за те, що вони „трудитися в церкві не хочуть, тільки комедії строють і грають". Непримиренному аскетові, прихильникові старосвітського православія, дуже не до душі був отой новий звичай, занесений до того ж із ворожого табору, але життя було дужче од моралістичної науки і таки брало своє. Особливо велику вагу для розвитку драматичного письменства мали у нас інтермедії та інтерлюдії — оті „междувброшенныя забавныя игралища", тобто живі сценки між актами релігійної драми. Ці сценки подавали суто побутові малюнки з життя, та й сама мова їх була мовою живих людей, народною мовою, — отже цілком натурально було на Україні матеріалу для інтермедій шукати серед українського народу й звернутись до його мови. Як це було справді натурально, бачимо з того, що перші відомі нам інтермедії належать католицькому священикові Якубові Гаватовичу (1598 — 1679), входячи часткою в його драму „Tragedia albo Wizerunek Smierci Przeświętego Jana Chrzciciela", опубліковану й виставлену р. 1619 на ярмарку в Камінці (тепер Камінна Струмилова в Галичині), де автор був тоді вчителем. Зміст обох інтермедій Гаватовича взято з світових мандрованих переказів про штукарство, тільки переложених на українські обставини та звичаї. В першій інтермедії штукар, Клим на ім'я, штуками продає заможному господареві Стецькові кота в мішку замість лисиці, а потім ще й призводить до того, що одурений Стецько зганяє злість на власних горшках; у другій Денис з'їдає пиріг, на якого було аж три голодні претенденти, що змовились віддати пиріг тому з них, кому кращий присниться сон. Мова в цих інтермедіях західно-українська, трохи забарвлена польськими та слов'янськими словами.

Перші відомі нам з тих часів драми належать: одна — друкареві Андрієві Скульському і має назву „Вѣршѣ зъ Трагодіи Хрістосъ пасхонъ" (Львів, 1630), а друга — львівському ченцеві Іоаникієві Волковичу з назвою „Розмышляне о муцѣ Христа Спасителя нашого. При тымъ веселая радость з триумфалного єго Воскресенія" (Львів, 1631). Остання — це пасійна драма, написана віршем „грубо і неумѣєстне", як з

23 Цікавий уламок такої середньовічної вистави в одному місці дожив аж до нашого часу. В містечку Обер-Аммергау (Горішня Баварія) кожні десять літ місцеві люди власними силами виставляють пасійну драму („Страстей Христових") на спомин про чудовне вибавлення від чуми 1634 р. Драма має кілька десятків актів і вистава тягнеться цілий день, зранку до вечора. Живий цієї оригінальної вистави опис зробив відомий англійський письменник-гуморист Джером К. Джером („Щоденник паломника").

авторської скромності, але зовсім справедливо признається сам Волкович; р. 1631 на великодні свята виставляли її у Львові школярі з братської школи. До тієї ж категорії пасійних драм належать: „Містерія страстей Христовыхъ" та „Слово о збуреню пекла", засноване на апокрифічній євангелії Никодима. Надто цікава остання драма своїм віршованим складом, що нагадує подекуди думи козацькі, справжнім драматизмом деяких ситуацій та суто побутовими відносинами в пеклі, де відбувається дія. Драматизм у „Слові" наростає, досягаючи найвищої міри, коли приходить Христос визволяти грішні душі з пекла. Люципер пробує спершу кінчити справу добрим ладом:

Прошу тя, Христе, в добрий обичай
Дав мні покій і більше мі не докучай, —

але тут Христос б'є своєю корогвою по брамі і вона розпадається; Христос вступає до пекла й „освіщає ясним своїм промінем і освящає всі місця пекельнії і кропить водою і Духом святим". „Слово" кінчиться звичайним у апокрифах комічним епізодом з Соломоном, що лякає чортів другим приходом Христа вже спеціально за ним; чорти, щоб не мати нової напасті, самі вигонять мудрого царя з пекла.

Коли центром освіти на Україні став Київ з своєю академією — „россійскою Афиною", як звисока любили величати свою alma mater її вихованці, то тут зосередилась драматична продукція, що лишила нам кілька зразків шкільної драми. Старим звичаєм, усякі „дѣйства" повинні були складати професори піїтики, а „спудеї" їх святочно виставляли перед цілою академією та запрошеними гостями. Звичай цей додержався аж до кінця XVIII ст., коли складені за старим шаблоном твори драматичні стали вже кричущим анахронізмом. З шкільних драм першою була виставлена в академії якась трагедія про Йосифа-прекрасного в 1630-х роках, але до нас вона не дійшла; з інших відомі: „Алексѣй человѣкъ Божій" (1673), „Дѣйствіє на страсти Христовы", „Царство натурѣ людской" (1698), „Свобода оть вѣковъ вожделѣнная натурѣ людской" (1701) і „Мудрость предвѣчная"(1703). Схоластичний дух академії дуже позначився на них абстрактним, од життя одірваним змістом (і це саме тоді, коли на Україні, як у горшку, клекотіло!) та важкою формою; такі риси гарантували їм повну непопулярність серед ширших кіл громадянства. Коли вони й мали яке значення, то хіба тільки своїми інтермедіями та ще тим, що хоч в академічних сферах популяризували саму ідею драматичних вистав. З мурів академії спудеї несли цю ідею вже в ширші маси, користуючись для вистав не з тієї тяжкої академічної артилерії, а з творів більш доступних масам. З таких творів безперечно популярнішими були декламації та діалоги або "розмови" на всякі теми, ширшим колом ближчі й цікавіші („Розмова вкратцѣ о душь грѣшной", „Банкеть духовный" і інші). Ці „розмови" й „діалоги" здебільшого мали на меті яку-небудь практичну справу, близьку і зрозумілу не тільки високого коліна слухачам, але й простій сільській громаді. Так, напр., „Банкеть духовный" в епілозі звертається до слухачів з такою наукою:

А свої діти до школи давайте,
Би ся учили в школі шанувати
Родичів своїх, як теж і Бога знаття.

Не допущайте дітям своеї волі,
Не поблажайте, хоч виб'ють в школі.
Сльози то чистії очі витискають,
Гди капость у школі діти приймають.
Але, як бачу, всі ходять по волі,
Аж хиба сотий дасть хлопця до школи.
Для того віра в Росії угасає,
Же справу дати, як вірить, не знає.
През що підданство строґоє настало,
Чим панство нашей Росії упало.

Як бачимо, наука просто торкається справ, що важливі були тоді для широких кіл людності, і ставить їх у зв'язок з загальним занепадом у житті. Такі „розмови” були не важкі для виставляння і не складні: звичайно, це одна сценка без великої театральності, з мінімальним числом дійових людей. Вже через це вони не вимагали, й таких технічних засобів, як виплоди офіціального академічного натхнення[24].

Серед кіл, що мали зв'язки з київською академією, шкільна драма була дуже популярною формою письменства. Мало який з тодішніх письменників київської школи не пробував себе в драматичному письменстві. А як учені з Києва розходились по всій Росії, то з собою розносили вони скрізь і київські звичаї, і через те сліди шкільних вистав знайдемо не тільки в Москві, Новгороді, Ростові, а навіть у далекому Сибірі, в якому-небудь Тобольську чи то Іркутську. Треба ще зазначити, що на ґрунті шкільної драми виросли досить численні панегіричні драми, які особливо в ужитку були на півночі, поблизу трона. Ці драми здебільшого вихваляли царів з приводу всяких „викторій” чи інших „высокоторжественних” подій.

Зразки шкільної драми дійшли до нас здебільшого анонімно. Це були твори тієї, мовляти б, збірної дружини, що імення свого не виписує на фронтонах життя, підлягаючи тільки певного роду традиції, шаблонам або практичній потребі, що шукає задоволення недорогим, мовляв, коштом, без великих заходів та клопоту і через те й сліду по собі значного не лишає. Але маємо разом і кількох індивідуальних заступників того напряму, і вони вже особисті свої риси виявляють на загальному тлі безіменної творчості. На першому тут місці треба поставити згаданого вже в попередньому розділі св. Димитрія Ростовського (Данило Туптало, 1651 — 1709), од якого дійшло до нас зо три драми цілих і кілька в переказах чи конспектах. „Успенская драма” і „Грѣшникъ кающійся” св. Димитрія розробляють одну власне тему, а саме — про боротьбу грішної людини, задля душі спасіння, з власними ж гріхами через каяття щире. В першій з пойменованих драм боротьбі цій сприяє Пречистої Діви заступництво і драма показати має,

24 На початку XVIII ст. до Шилова заблукав був якийсь Турчинський, один з тих, що „волочились по школах для повиданія боліє світа і ученія”. Тут із двома студентами з Києва на Великдень вони „виправили діялог з інтермедією, на якій многолюдствіе благочестивих собралось, і римлян, і самих єзовитів, і домініканців, і жидів. І всі тому удивлялись, яко там, в тих краях, той вещі не видали”. Див. „Автобіографія южно-русскаго священника 1-ой пол. XVIII ст.” в „Кіевской Старин%”, 1885р., кн. II. — С. 326.

Како Діва безсмертна на небі царствует
І како спасеніє нам ходатайствует.

Другу драму збудовано більше на психологічних підставах, бо звертає вона увагу вже на процес внутрішньої у самого грішника боротьби. „Рождественская драма” показує в дії обставини народження Христового, змальовані почасти на підставі євангельської оповіді, а більше в дусі тієї шкільної традиції, що згаданим подіям надала реальних рис української дійсності і незабаром розгорнулася в так званій вертепній драмі. Виставлена в Ростові (р. 1702-го), ця драма, звичайно, мусіла бути на великоруський штиб перероблена, та все ж не згубила і свого первісного колориту. Так, напр., пастухи навіть з великоруськими йменнями („Афоня” й інші), у великоруському вбранні, серед великоруських обставин і з великоруською вимовою — лишились проте типовими українськими чабанами. Драми св. Димитрія, маючи загальний вигляд київської шкільної драми, вже стають ближче до життя і, незважаючи на дуже вцерковлену мову, все ж пробують давати постаті живих людей, як от чабани різдвяної драми, зародки суто психологічного аналізу, як у боротьбі грішника, деякі натяки на становище рідного краю і т. ін. Симпатична, гуманна самого автора вдача одбилась на цих творах виразним елементом людяності й спочуття до людини, а також щирістю й безпосередністю релігійного настрою — всіма тими рисами, що індивідуальний твір вирізняють з гущі анонімної шкільної творчості.

Далі в розвитку драматичної форми пішов ієромонах, Семен Полоцький (1629 — 1680), білорус із роду, але вихованням, настроями й літературною манерою зв'язаний з київською академією. Од нього маємо дві „комедії” — “О Навуходоносорѣ, о тѣлѣ златѣ и о трієх отроцехъ въ пещи не сожженныхъ” та „Комедія притчи о блудном синѣ”, — обидві написані в Москві, куди автора взято вчителем до царського двору. Біблійними сюжетами, як бачимо, Полоцький ще обома ногами стоїть на ґрунті попереднього драматичного письменства, так само й формою, але в розробці тих сюжетів і в деталях форми він пробує вже намацати нові підпори. У Полоцького вже не стрінемо алегоричних постатей, що переобтяжували шкільну драму і всій будові її надавали якогось ірреального вигляду; дійових людей виведено на історично-реальному ґрунті й з уст їх чуються сентенції сучасного авторові віку, коли саме почала вже прокидатись навіть у Москві хіть до освіти, коли боротьба за науку починає робитись головним нервом духовного життя.

Познах бо нині юність дурність бити (бути),
Аще кто хощет без науки жити,

мовив в останньому своєму монолозі, як мораль цілої комедії, блудний син. Та навіть і сама постать блудного сина могла бути навіяна авторові тими реальними подіями з московського тогочасного життя, коли серед московців прокинулося вже бажання звідати чужі землі, як реакцію проти давнішого відчуження.

Что стяжу в дому, чему ізучуся?
Лучче в странствії умом збогащуся, —

відповідає син на всі умовляння старого батька послухатись його й зостатись дома.

Бог дал волю, і птиці літають,
І звірі в лісах вольно пребивають.
І ти мні, отче, ізволь волю дати
Розумну сущу ввесь мир посіщати.

Катастрофа в замірах синових пояснюється не мандрами по чужих землях, а єдино молодим розумом мандрівця та недосвідом. Драми Полоцького, звичайно, повинні були багато втратити на своїй безпосередності через те, що написано їх на чужині й для чужої московської публіки; та навіть і в такому знезкровленому вигляді вони становлять цікавий етап хоч у формальному розвитку української драми.

2. Дальшим ступенем у її розвитку була так звана трагедокомедія, що відповідає теперішній драмі в тіснішому розумінні, й даючи вже чергування „високих" подій з „низькими", трагічного з комічним. Хоч трагедокомедія все ще дотримується знаменитого класичного „триєдинства, але вона хоч почасти наважилася спуститись з надхмарних високостей шкільної драми і хоч трохи наблизитись до життя, не цураючись побутових та буденних постатей. Тим-то в трагедокомедіях і рельєфніше вже виступають інтермедії, що потроху перше собі одвойовують місце й дають початок побутовій комедії. Взагалі драма, не зважаючи на весь тиск шкільних приписів і скам'янілих форм, пробує розірвати це тісне кільце та й вийти на широке й вільне плесо життя і реальних людей поставити в центрі своєї уваги. Допомагало цьому те, що все ж драма мусіла шукати публіки, оберталась до ширшої громади, „поспільства", і через те саме не могла вже нехтувати того, чим тая публіка жила і цікавилась. Найпомітніше місце в цьому процесі займає Феофан Прокопович (1681 — 1736), що дав теорію трагедокомедії в своїй поетиці і найкращий зразок цієї категорії творів п'єсою ще з київських свого життя часів — „Владиміръ славеноросійскихъ странъ князь і повелитель" (1705), присвяченою, як показує один з новознайдених списків, гетьманові Мазепі, як „добродію і ктитору" київської академії.

Все в тій трагедокомедії, писав проф. Архангельський, було як для свого часу новиною. Вже сам її сюжет, з рідної взятий старовини, ламав традицію, що приділяла поважним драматичним творам біблійні або хоч житійні теми. Правда, і тут бачимо героя з святих, а зміст — поширення христової віри в Києві, але не тільки і, можна сказати, не стільки це захоплює автора, як боротьба між старим і новим, між застоєм і поступом, між темнотою й освітою, між грубим матеріалізмом і вимогами духа — між поганськими жерцями та грецьким філософом. Це типова драма епохи, що просвіту поставила була за найперше завдання часу. В постатях жерців з характерними прізвищами — Жеривіл, Курояд, Піяр — бачимо вже безпосередню спробу ввести в драму сатирично-побутовий елемент, взятий просто з життя, а це, знову ж таки, робило зайвими спеціальні побутові додатка в формі інтермедій і надавало архітектониці драми доброго і на той час незвичайного вигляду. Вже-бо не в механічно притулених інтермедіях, а в самій п'єсі бачила громада тих обскурантних, темних людців, які тільки нарікати могли на новий дух,

що враз повіяв од розумного князя:

Даде вчера єдиного козла тако худа,
Тако престарілого, тако безтілесна,
Тако ізнуренного, ізсохша, безчестна,
Тонка, лиха, немодна, безкровна, безплотна —
Єіде ножа не пріях, а смерть самохотна
Постиже його.

Новиною був і психологічний момент внутрішнього розвитку, зародки якого теж спостерігаємо на драмі Прокоповича. Володимир-князь не просто ухвалив перейти у нову віру: в душі у нього теж відбувається велика боротьба, що наочно показує наростання й розвиток дії. І тут автор стає щодо психології свого героя на новий шлях, даючи замість шаблонових алегорій та абстрактних формул правдиве внутрішнє життя Володимирове, виявлене монологом. Нарешті останній акт трагедокомедії — хор з апостола Андрія та ангелів, з пророкуванням про майбутню долю Києва — зв'язує староруські часи з сучасністю, аж до останнього моменту: „зді... виждеться дім учеңій" (академія). „Трагедокомедія Феофана Прокоповича, — каже Тихонравов, — одійшла з багатьох поглядів од того типу шкільної драми, що виробився був і панував в єзуїтських школах у Західній Європі; смак, вихований на читанні класиків, та уважне студіювання Арістотелевої поетики одвели Теофана од схоластичних форм єзуїтської шкільної драми". Ті ж таки обставини, та ще добре ознайомлення з сучасною європейською літературою, привели його до нового джерела літературної творчості. На Прокоповичу можна спостерегти й безпосередні впливи тогочасної європейської драми, що саме під пером Корнеля та Расі на досягала вже вершків свого розвитку: їх автор „Владиміра" безперечно знав, і це відбилось ие тільки на загальній конструкції трагедокомедії, а й деякими деталями. Цікаво, напр., що постаті Жеривола й інших жерців у Прокоповича нагадують ваалових жерців, Матала й Навала, з Расінової трагедії „Аталія" (інакше — „Гофолія"), Написана р. 1691-го, ця трагедія, мабуть, не лишилась поза увагою такої літературно освіченої людини, як Прокопович, і могла подіяти на творення його літературних образів, не кажучи вже про композицію його драми. Взагалі щодо композиції „Владиміра", то наша стара література драматична не знає нічого, що б порівнялося з твором Прокоповича, і не диво, що найновіший дослідник, розглянувши „Владиміра" з усіх боків, доходить до висновку, що ця перша у нас і назвою трагедокомедія „творить епоху в розвитку української драми" (Я. Гординський).

Впливи класичного письменства, зразки якого з творів Арістотеля, Сенеки, Плавта, Теренція, Лукіана Самосатського й ін. вихваляє Прокопович у своїй поетиці, ще дужче одбилися на двох пізнішого часу, біля 1716 р. написаних, діалогах Прокоповича: „Разглагольствіє тектона, си єсть древодела съ купцеме" та „Разговоръ гражданина съ селяниномъ да съ певцемь или съ дьячкомъ церковнымъ". Крамар та городянин обороняють науку й освіту, тектон і селянин обстоюють старовину („Отці наші не вміли письма, но хліб довольний їли, і хліб тогда лучче родил Бог, нежели нині, когда писменнії і латинники умножилися"); дяк церковний спершу вагається, але згодом пристає до городянина. Цими діалогами Прокопович заплатив ще більшу данину просвітним

змаганням часу і входить ними також в історію російського письменства як безпосередній предтеча національно-просвітнього напрямку перших сатириків, на зразок Кантеміра. В нашому ж письменстві драматичні твори Прокоповича являють собою в повному розцвіті щепи псевдокласицизму, на український ґрунт пересадженого.

Ще далі в розвитку драматичної дії й техніки пішла драма „Милость Божія, Україну оть неудобь носимыхъ обидъ лядскихъ черезь Богдана Зѣновія Хмельницкого... свободившая", виставлена в Києві р. 1728-го. Один із найяскравіших, коли не найкращий серед творів старого нашого письменства, стоїть ця драма дуже близько до тих джерел, од яких воно взагалі могло обновитись, здобувши свіжих фарб і прилучившись до життєвих інтересів. Про автора цієї драми певних відомостей не маємо: Максимович приписував її самому Прокоповичеві, але можна пристати на думку проф. М. Петрова, що належить вона перу Феофана Трофимовича, професора на той час поетики в київській академії. „Милость Божія" бере тему ще ближчу за дією, ніж трагедокомедія Прокоповича, а саме — повстання Хмельницького; що надавало їй глибокого сучасного інтересу. Далі — цю тему вона розробляє, з одного боку, суто реальним способом, з другого — в широко-демократичному напрямі. В багатьох пунктах її можна зблизити з козацькими думами та сучасними політичними віршами, що вийшли з тих самих козацьких кіл. Ось як, напр., малює становище України Хмельницького промова перед запорожцями

....Коль тяжко угнітили
Бідную Україну тими очковими.
Поємщизнамн тими, також роговими;
Повимишляли к тому уже і ставщизни,
А при иних поборах і сухомельщизни.
Власнеє наше добро в очах перед нами
Арендують і в своїм невольні ми сами.
І уже по времени ані дітей рідних,
Ні жен власних наших не будет свобідних.
Что ж говорить о иних бідах наших більших?
Что о безчестіях і укоризнах гірших?
Козака і за жида не важать: миліший
Їм жид, нежелі русин, і вєсьма честніший:
З жидом вони їдять, п'ють, бенькети справляють,
А козака бідного за ні за що мають.

Становище України змальовано тут так само, як подають і інші з того часу джерела, починаючи з літописів і думами та віршами скінчивши.[25] Герой драми — Хмельницький. І

25 Порівн. з думи уривок про жидів-рандарів:
Іще ж то жиди-рандарі у тому не перестали:
На славній Україні всі козацькі торги заорендували.
Да брали мито-промито:
Од возового
По пів-золотого,

його теж зображено з усіма реальними рисами. Він розуміє причини занепаду рідного краю, отой „слави нашої упадок послідній”, але і те знає, що „не умерла козацькая матка”, і що єдиний спосіб на лихо — це збройною стати рукою на гнобителя. І закликаючи до повстання, Хмельницький каже, що від самих козаків залежить, чи мають „при козацьких вольностях” стародавніх жити, а чи „вічними рабами” бути. Всю драму прошиває червоною ниткою козаколюбний настрій та український патріотизм, що тоді й виявлявся саме в симпатіях до козацького ладу. З цього погляду цікаво зазначити жах персоніфікованої України перед самим ім'ям Петра І-го (згадується Шевченкове: „Це той Первий, що розпинав нашу Україну”), а також надії на поновлену в особі Данила Апостола гетьманщину. Та й інші обставини тодішнього життя виразно одбилися в драмі, аж до ідеології того наївного обрусительства, що коріннями своїми сидить глибоко в минувшині. Вороги твої, — звертається до України „Смотрѣніє Божіє” —

Оружжям не можа острим воювати,
Язиком много начнуть на тебе щекати,
Аки грубу в народі тебе поносяще,
Аки наук чуждую тебе обносяще.

Не проминув автор і соціальних стосунків свого часу, вклавши в уста Хмельницькому надто влучну відповідь на привітання, хоч вона характеризує більше становище вже у XVIII-м а не в XVII-м столітті. Згоду і „друголюбіє” славний гетьман ставить найпершою умовою добра рідному краєві:

Не обидіте нічим братії своєї:
Кто лісок добрий или хуторець порядний,
Кто став, кто луку, кто сад імієть ізрядний —
Боліть или завидіть тому не хотіте,
Як би його привлащать к собі не іщете.
Ібо когда козаки уже обнищають,
То не довго остатки ваші потривають.

Це було, може, перше в нашому письменстві memento mori козацькій старшині, що за всіма своїми автономістичними й державницькими симпатіями саме тоді кинулась була “привлащати” хуторці, луки й ланки своїх бідніших сусідів та загортати поспільство в кріпацтво. На жаль, чи не було воно для того періоду й останнім, бо вже пізніше

Од пішого пішаниці по три денежки мита брали,
Од неборакі старця
Брали кури да яйця.

„Над поспільством, — читаємо про початок повстання Хмельницького у Самовидця, — ... чого не звикла била Україна терпіти, вимисли великії били (були) од старостів і од намісників і жидів... Леда шевлюга, леда жид багатить ся, по кілька цугів коней справляєт, вимишляючи чинші великії, поволовщини, дуди, осип, мірочки сухії, з жорнів плату і инноє, отнимання фольварків.” „Л%топись Самовидца”. — Київ, 1878. — С. 5.

письменники майже не торкаються в драматичній формі сучасних пекучих справ, — звісно, коли не лічити панегіричних творів “на высокоторжественные случаи». Обставини часу, поступова ліквідація українських вольностей і цензурні заходи центрального уряду збивають увагу наших письменників на інші проблеми.

Так, уже знаменитий архиєпископ білоруський Юрій (Георгій) Кониський (1718 — 1795) у трагедокомедіі „Воскресеніє мертвыхъ” (1746 р.) звертається знову до теми абстрактно-богословської, хоча збагачує її побутовими малюнками з українскої дійсності. Ідею своєї драми Кониський ще замолоду виложив був у вірші про воскресіння мертвих, рівняючи його до весни, до оновлення усього життя по зимовому сні. Хлібороб з драми Кониського проказує цю саму думку, споглядаючи вкрите зеленими врунами поле.

Слава Богу, не дармо весну працювали, —
І долини, і горби пашні порівняли:
Не умерло, знать, в землі зерно ані мало,
Ба умерло все, да все ж і поживало.

І думка селянина далі проводить аналогії між зерном у ріллі та людським тілом, що „по смерти, як зерно, на страшний суд встане”. По такому вступі драма показує життя богатиря Діоктика та його заходами зрабованого Гіпомена. Не знайшов цей на суді правди, бо богатир сміливий на все, знаючи, що судитимуть його свої ж люди, приятелі, і що зрештою:

Нехай тільки кто схощет правду защишати,
А сей мій Юда малий (капшуком трусить) может доказати:
Осліплю очі дарми, руці пліню мздою, —
Хотя би він і святий, потягне за мною.

З своєї користуючись безсудності, Діоктит ще й помстився своєму супротивникові, набивши його до схочу, і покаліченому Гіпоменові Одрада може обіцяти нагороду аж на тім хіба світі: Бог там

За лісок воздасть прекрасний рай цілий,
За млинок — превиспренніі круги со світили,
За пляцик узький, за дімок убогий
Одведеть в небесніі жилища чертоги.

І от прийшов час — помирає бідолашний Гіпомен. Помирає в муках неймовірних і дука Діоктит. А за гробом і приходить розплата, як у тій євангельській притчі про богатиря та вбогого Лазаря. Під покривалом моралістичної філософії Кониський влучно торкнувся тієї самої страшної болячки в українському житті XVIII ст., з якою ми вже стрілися були в драмі «Милость Божія» в формі перестороги. Саме тоді-бо, як знаємо, старшина козацька і загалом заможніші люди доводили вже до краю процес грабування поспільства і загорнули до себе всі оті ліски, млинки, ланки і луки з хуторцями, що за них

лив кров свою народ, тепер на кріпаків та «підсусідків» перетворений. Таким чином, ніби й не торкаючись політичних мотивів, трагедокомедія Кониського входить у саму їх середину й показує справді жахливу картину соціально-громадського розкладу на Україні, черпаючи ознаки його з дійсного життя. «Воскресеніє мертвыхъ” — це літературне свідчення занепаду у громадському житті, типовий твір доби упадку, повен песимістичного настрою перед непереможними фактами громадянського здичавіння. З цього погляду сам отой, напр., «Юда малий» символізує собою дуже багато, як і виявляє ті реалістично-сатиричні способи, якими користується письменник. Ці способи Кониського ще виразніше виступають у світлі доданих до кожного акту драми інтермедій, що своїм паралелізмом як саму ідею підкреслюють, так і зразкову того часу форму цієї трагедокомедії.

Окривдженим зостається правди дожидати тільки на страшному суді — таку невідрадну міг потіху подати Кониський, спостерігаючи життєві стосунки свого часу. Цю думку пояснює і ставить на природний ґрунт другий письменник Варлаам Лащевський (помер 1774 р.) „Трагедокомедією о тщетѣ міра сего” (1742); Лащевський теж показує реальну картину гріхів та вад свого часу, але вже в сфері більш особистій, підводячи тільки під неї загальний фундамент, а саме — занепад віри на верхах тогочасного громадянства. Втіхи світу цього перемогли в людині духовну істоту, і через те світ буквально в „грісі лежить”. Як зразок такої гріховності виводить у згаданій трагедокомедії Лащевський двох рідних сестер на тім уже світі, Агафію та Фавлю. Агафія чесно жила на цім світі і тепер у раю раює. Фавля ж тільки й знала, що грища водити, співи та музики з танцями по всяких перезвах справляти та ще ті делікатні грішки, про які голосно не говориться, хоча б і всі про них знали.

Вимивахся по всяк час, не ступих без мила,
Благовоннії краски, драгії білила
У страївах на тварі, очерня все цвіти,
Приліплях зловоннії мушки на ланити, —

згадує сама Фавля про веселе своє життя за живоття. А тепер от у пеклі доводиться видихати ту світову втіху, підставляючи на муки тіло, що свого часу тільки й шукало розкошів та розваги. Філософську ідею драми висловлює один із юнаків, що чули розмову сестер:

Видіть без сліз не мощно, что глаголи жизни
Нинішній вік приведе в кінець укоризни.

Отже, нарікання на „нинішній вік”, на його розумовий та моральний занепад — це головний зміст драми Лащевського; сатира на звичаї — його завдання. Незважаючи на тяжку мову та моралізаторські способи, у нього стрічаємо цікаві побутові риси, як отой автопортрет веселої панни або блюзнірські, на думку автора, пародії та жарти літературні:

Єлико кощунствують кощуни безстудні,

Где канти, компліменти слагаються блудні, —
Матерія з писаній кощуном готова,
В кантах студних начало од Божія слова.

Коли у Лащевського, та й у декого з його товаришів, моралізатор опановує сатирика, то для пояснення цього не треба забувати, що життя тогочасне, його невиразні перехідні форми, несло письменникам саму гризоту. Каламутному часові тому як не можна краще відповідають і перехідні, незґрабні форми письменства, що шукало і не завжди знаходило поки що відповідні засоби для освітлення проклятущих питань часу.

Перед нами пройшли визначніші драматурги середнього періоду нашого письменства. Певна річ, ними драматична продукція не обмежувалась і можна назвати ще кількох письменників, що додавали й свого матеріалу до тих тенденцій, які силкувалось одбити в собі драматичне письменство. Згадаємо тут — Лаврентія Горку, Филофея Лещинського („славнії і багатії комедії ділал”), Михайла Козачинського, Юрія Щербацького, Мануіла Базилевича й інших. З них звертає на себе увагу Михайло Козачинськнй, а саме тим, що був одним із піонерів українського впливу в слов'янських землях. Викликаний для поширення освіти до Сербії, Козачинський пише трагедію на сюжет із сербської історії („Трагедія сирѣчъ печальная повѣсть о смерти послѣдняго царя Сербскаго Уроша V и о паденіи Сербскаго царства” 1733 р.) і тим прищеплює на сербському ґрунті літературну манеру, в київській академії викохану. Взагалі до академічної науки тим або іншим чином причетні були всі згадані тут письменники і в своїх творах, можна сказати, до краю вичерпали розвиток шкільної драми з усіма її кращими й гіршими рисами. Ця залежність од академії виявлялась насамперед у важких схоластичних формах, у які заковувано драму того часу, та в поцерковленій макаронічній мові, що придбала собі, як знаємо, й назву словено-руської. І те, і друге ставало тогочасній драмі на заваді до того, щоб справжнім зробитись дзеркалом часу та ідейним його керівником. Власне драма у нас не розвивалась, а занепадала, гинула, вироджувалась. Дійшовши найвищого свого розвитку у Прокоповича та Трофимовича, після них вона поступово падає вниз, не маючи, мабуть, сили впоратися з вимогами, які ставив перед нею час і той широкий форум, що розлягався поза мурами школи. Треба було шукати нових шляхів для творчості, і на них щасливіше набігли були інші парості письменства.

3. Значно свіжішим духом віє од української комедії того часу, отих інтермедій та інтерлюдій, що спершу були тільки додатком до драм і трагедокомедій, але в останніх зразках своїх показують дедалі виразнішу тенденцію відокремитися в самостійну форму драматичного письменства. Як відомо, спершу ті „междувброшенныя игралища” вставлялись тільки для того, щоб — кажучи, може, трохи вульгарно — слухачі не поснули од високих та пишних трагедій. Роль інтермедії тут ще суто службова, їх використано для того, що вважалося головним центром вистави: кажучи влучним російським словом, вони тільки „состоять при” трагедії. Як службова та другорядна частина, інтермедії не притягали до себе надто великої уваги учених авторів і це вийшло їм тільки на користь, бо не заковувало в тяжкі форми старомодної поетики та схоластичної умовності, давало змогу торкатись справжнього життя. Тоді як трагедія, кажучи словами поетики Кониського, „поелику содержить въ себѣ великіе и высокіе предметы и лица, нуждается

въ важномъ и высокомъ слогѣ и должна составляться искуснымъ и способнымъ авторомъ... должна быть полна потрясеній, важныхъ мыслей, звучныхъ словъ и почти царственнаго перифраза” — комедія мала інші, але з теперішнього нашого погляду безмірно важливіші завдання.

Комѣковъ свойственная должность сицевая:
Єже учить, въ обществе нравы представляя —

такі рямці для комедії визначає той самий Кониський, а через те „комедія должна писаться словами шуточными, низкими, обыденными, слогомъ простымъ, деревенскимъ, мужицкимъ”. „Въ комедіи, — пише инша стара поетика, — выводятся лица легкія, какъто: господарь, литвиніъ, цыганъ, козакъ, єврей, полякъ, скифъ (татарин?), турокъ, грекъ, италіянецъ” (Довгалевський), — „во вкусе площадномъ, во вкусе Плавтовомъ”, як додав би ще Лобисевич. Незважаючи на таке нехтування комедії вченими, самі автори не могли, певне, не зауважити, що властиво центром вистави були якраз оті нехтувані покидьки, і от потроху інтермедії все розростаються, ставляться вже після кожного акту драми, пояснюючи високі і — треба думати — нудні для слухача абстракції життєвими прикладами. Для того, щоб оправдати таку профанацію драматичного мистецтва й як уступку „подлой черни”, і вигадано оту третю, опріч трагедій і драм, категорію драматичних творів — трагедокомедію. Зазначений паралелізм інтермедії з актами головної драми — явище надзвичайної ваги в розвитку у нас драматичної форми письменства: іще один ступінь у розкладі трагедокомедії — і головні акти одпали б і ми мали б чисту комедію. Це справді й сталось, але вже пізніше.

Між інтермедіями XVIII ст. особливо популярні були побутові сцени Митрофана Довгалевського в його різдвяній та великодній драмах „Комическое дѣйствіє” (1736) і „Властотворній образъ человѣколюбія Божія” (1737). Властиво у Довгалевського інтермедії вже так розрослися, що на задній план одсунули й саму драму; у цього автора драма тільки форма, з якою він ще не зважується зовсім порвати, а центр ваги перенесено вже цілком на інтермедії. Вони не стоять осторонь од драми, а служать за побутову, скажу так, ілюстрацію, за конкретний образ до її абстрактного змісту. Інтермедії Довгалевського — це побутові картинки з життя усякого стану людей; автор, видимо, тягне руку за простий народ і особливо за козаків, що в інтермедіях стають повсякчас оборонцями покривдженого люду. Постать козака Довгалевський залюбки вимальовує й не раз до неї повертається, виставляючи козацтво героєм свого часу. Ось, напр., пісенька козака, що вернувся з неволі турецької й застав дома „ліси, поля спустошені, луги, сіна покошені”:

Піду знову на Січ-мати, піду долі вниз шукати, —
Козацькая доле!
Ачей буду потугою, а в москаля заслугою, —
Мати ж моя Оле!
Спитаю, чи не буде хоч на Низу добра,
Чи не трапиться де піймати лиса або бобра.
Буду турків воювати, мечем слави добувати,

Буду воювати;
Кармазини з луданами, шати драти з султанами,
Зовсім буду брати, з очей не спускати.
Егей, коли б впять, як була, козацькая слава
Щоб розпустилась всюди як пірами пава
І щоб зацвіла знову, як рожа у літі,
Як Бог územ поволить побрать турецькії діти,
Або ляхів на той час трапиться піймати
І сим києм козацьким по ребесах дати (3-тя різдвяна інтермедія).

Кінцеві, прикрі для турків та ляхів, речі козака цілком добре мотивовані у Довгалевського. Не забуваймо, що його козак щойно повернувся з неволі турецької, застав дома руїну, і тут же на очах у нього пан б'є людей, примовляючи:

ЦО ж то за диво до мнє і яка причина,
Хлопа забіць, убіць, як скурвеґо сина?

Ще виразніше поставлено питання про соціально-національні утиски в іншій (5-тій великодній) інтермедії Довгалевського. Козак тут бачить чоловіка, що посадив його лях у клітку, і висловлює своє обурення.

Що б то се за причина, і як розважати,
Що ляхи-шилихвости людей продавати
Почали? Да не знаю, що то з того вийде,
Як на ляха година нещаслива прийде
За те, що хрестянську кров жидам орендують, —
Десь то на себе лихо якеє віщують.
Да ще буде їм лихо, нехай пождуть трохи!
Бо ми вже взнали добре ляховецькі здохи:
Тільки їх помаленьку будемо нуздати,
То вони заречуться хрестян продавати.

В малюванні таких побутових сценок у Довгалевського бачимо справжній хист: деякі з них ще й тепер можна залюбки читати, напр., сцену на торгу в 3-ій великодній інтермедії, або штукарство дяків-пиворізів у 4-ій. Постать пиворіза, —

Іже в Претиській школі криласа правитель
Лівого, горілиці і бражки любитель —

справді-таки майстерно змальовано. Це промітний чоловічина, що бував у бувальцях і на всі штуки майстер:

Не тільки ж ми умієм кліром управляти,
Но можем іще куншти разнії писати, —

одно слово — дійсний прототип Шкварковського і Мичков ського з Карпенкових „Чумаків”. Дійові особи у Довгалевського завжди виведені з їх типовими, характерними рисами. Так, напр., його москаль так само ревниво ставиться до питання „о рубежах”, як і тепер деякі його нащадки до так званого „сепаратизму”, і першим ділом, як і личить верховодові, запитує: „што здѣсь за шумъ, што за крикъ? да нѣть ли раздіоровь?”

Інтермедії Довгалевського були, як на свій час, зразковими драматичними сценами. Видно, що вони робили велике враження на сучасників, бо маємо цілу низку інших письменників, не минаючи навіть таких, як Кониський, що не тільки манеру, але навіть зміст для своїх інтермедії позичають у Довгалевського. Уламки інтермедій дожили в народі до наших часів у тих різдвяних виставах з козою, царем Максимиліаном, тощо, які й тепер ще можна почути по селах. Та вони мали й далеко глибші наслідки, притягаючи увагу своєю талановитістю, принциповим демократизмом та досить чистою народною мовою. Безперечно, з одного боку, такий популярний до недавнього часу на Україні вертеп немало взяв од інтермедій Довгалевського, як і з другого боку — не може ніякої непевності викликати й близьку спорідненість з ними якщо не самого Котляревського, то хоч тих настроїв, що дали в результаті першу народною мовою поему. На інтермедіях ще раз буквально справдилось прислів'я про камінь, „єгоже не брегоша зиздущії”: для авторів величних трагедокомедій інтермедії були тільки пустенькими жартами, не вартими великої уваги, що вся затрачувалась на холодні й надуті „важныя мысли, звучныя слова и почти царственный перифразъ”. А тим часом, якщо й має що справжню ціну з старого нашого драматичного письменства, то якраз оці жартівливі інтермедії, а не величні драми. Звідси бо виходить частиною наше нове письменство з його демократизмом, реалізмом та народною мовою.

Поруч із старою різдвяною драмою та інтермедією стоїть так званий вертеп, де замість акторів грали на сцені ляльки, а розмови за них вів схований за вертепом чоловік. Вертепом звалась легенька, щоб можна було переносити, ятка на два яруси: верхній — Віфлеєм, тут відбувалась поважна подія Христового народження, а в спідньому — комічні сценки з народного життя, тут же стояв і трон іродів. Ляльки ходять по дротинках, якими порядкує вертепник. У старовину без вертепу різдвяні святки майже не обходились; вертепну драму виставляли ті самі особи, що й взагалі тоді дбали про вистави, тобто — „спудеї”, школярі, дяки, мандровані пиворізи і такий інший причетний до школи та церкви люд, що волочився в школах та вмів „куншти разнії писати”. В пиворізному „Правилѣ увѣщательному пьяницамь” 1779 р. між иншим читаємо:

„Радуйтеся, пиворізи, і паки реку — радуйтеся! Се радости день приспіваєт, день — глаголю — праздника Рождественського зближається. Возстаніте убо от ложей своїх і восприміте всяк по своєму художеству орудія, соділайте вертепи, склейте звізду, составте партеси! Єгда же станете по улицях со звуком бродить, ищуще сивухи, приймуть вас казни (?) во крови своя”. Це вже відгук професіонального погляду як на вертеп, так і взагалі на всякі вистави, що ними заробляли на хліба шматок невдахи духовного стану. Перша частина вертепної драми має змістом народження Христа, поклонєніє волхвів та пастухів, лютість Ірода, і його кривавий учинок, а кінчається смертю лютого царя.

Розмови — як до стану дійових осіб: то провадяться звисока, книжною мовою, то цілком попросту, народною. Ось як розмовляють і вітають нарожденного Христа пастухи:

Пастух 1-й. Грицьку!

Пастух 2-й. А що, Прицьку?

Пастух 1-й. Вставай хутенько, вибери ягня маленьке, та підем ген-ген на гору, — може іде й ми поспіємо в пору.

Хор за сценою співає: „Слава буди в вишніх Богу", а тим часом приходять пастухи з ягням.

Пастух 1-й.

Оце ж і ми. Паничу, до вашой таки мосці,

Але ж, Грицько з Прицьком приплелися в гості;

Ось і ягня вам принесли із сільського стада, — Нехай буде да здорова вся наша громада.

Пастух 2-й.

Да годі лиш, Грицьку, тобі тут блеяти,

Да нум проздравляти, —

Може кому чи не час і до стада чухрати.

Пастух 1-й. Як так, то бувай же, Паничу, здоров;

Да й нам дай, щоб і ми таки були здорові

Да із сих чижмачків обулись в сап'янові.

Благослови ж сей подарок від нас приняти,

А нам дозволь погуляти.

Скрипка за сценою грає дудочку. Обидва пастухи танцюють і примовляють:

Зуба, зуба на сопілку!

Пастух 2-й. Спасибі ж вам! Ми б довше тут гуляли,

Дак хліба з дому не брали.

До більшої міри не можна вже довести простоту й безпосередність щиронародного погляду на Віфлеємську подію. Друга частина складається з побутових сценок, де дійовими людьми виступають: дід, баба, солдат, циган, венгерець, поляк, запорожець і т. ін. За справжнього героя цієї частини вважати треба запорожця, якого й духу боїться вороги, ховаючись, як тільки голос його пісні зачують:

Да не буде лучче, да не буде краще,
Як у нас да на Україні...

Запорожець рекомендує себе степовим гультяєм, якому байдуже про славу-ймення і який цурається тільки дрібноти життєвої:

Хоть дивись на мене, та ба — не вгадаєш:
Відкіль родом і як звуть — нічичирк не знаєш!
Кому траплялось коли у степах бувати,

То той може прізвище моє угадати...
А в мене ім'я не одно, а єсть їх до ката, —
Так зовуть, як набіжиш на якого свата:
Жид, з біди, за рідного батька почитає,
Милостивим добродієм ляхва називає,
А ти — як хоч назови, на все позволяю,
Аби лиш не назвав крамарем, за те пополаю.

Як бачимо з початкової пісні запорожця та з кінцевих слів його монолога („козак — душа правдивая”...), вертепна драма просто вже черпає матеріал з тих народних і напівнародних утворів, які мали велику популярність серед мас, а це засвідчує особливо тісні зв'язки її з життям. І справді, незважаючи на всю примітивність і наївність вертепної комедії, цього театру ляльок, якимсь здоровим духом віє од неї, сцени йдуть живо, сповнені справжнього гумору. Ідею всієї п'єси вкладено в уста смерті.

Слава і багатство пройдуть!
Сей коси довольно взмаху
І мертв уж чоловік од страху.
...Всього світа я сильній нахожуся;
Ізначала віка нікому не клонюся;
Аз єсмь монархиня, всього світа пані,
Я цариця суша на всякії страни.
Князіє і царіє під властю моєю,
Усіх вас я посічу косою своєю.

Гіркий гумор бринить у цьому ідеалі рівності... перед смертю, сміхом крізь сльози оддають гумористичні сценки вертепної комедії, цієї справжньої попередниці нашого сучасного театру.

Вертеп на Україні зародився, певне, ще в XVII ст. й додержався до самого XIX ст., а в Галичині існує й досі; останню звістку про нього маємо з р. 1884-го, коли вертеп з'явився був у Купянському повіті на Харківщині. Характерно, ця звістка кінчається скаргою, що релігійну частину забороняє виставляти місцеве начальство... Який популярний колись був у нас вертеп, видно з того факту, що хтось із архиєреїв-українців, доля якого занесла у XVIII ст. на кафедру аж у Сибір, завіз туди й наш вертеп; у Сибірі досить часто можна було зустріти вертепну драму, поки її й тут не заборонено, аж до половини XIX ст., коли на Україні вертеп мало вже не цілком перевівся, лишившись тільки

як пам'ятка минулого (списки Маркевича, Ґалаґана та ін.). Але ще перед тим він виконав добру службу, вносячи в свідомість своєї численної публіки принципи рівності й демократизму, — ті принципи, яким почало неподільно служити вже наше нове письменство.

4. Тісні зв'язки з драматичним письменством, яке ми побіжно розглянули, були у письменства віршового. Вже самі драми писано мало не виключно віршем, а до того ще драма часто переходила в діалог, у розмову, а то й монолог і таким способом просто вже

розкладалася на звичайний вірш. Можна сказати, що драма й вірш XVII — XVIII ст. не зовсім ще були розмежувалися між собою і хіба аж в останніх перед Котляревським часах постала вже виразна між ними диференціація. Вірші, до того ж здебільшого публічно декламовані, бували звичайно основою для драми, і багато драматизованих потім сюжетів розроблювано спершу в формі віршовій і вже згодом тільки розгорнулись вони у самостійні драматичні твори, що мали до того ж, як зазначено, і склад віршований. Так, з вірша постали мало не всі різдвяні та пасійні драми: драматичні сюжети, віршем викладені, так звані орації й монологи легко переходять у діалог, початкову форму драми. З другого спостерігаємо боку й протилежний процес: коли якийсь драматичний твір не по силах виконавцям, їхні технічні засоби переходить, то його скорочувано або спрощувано, і він розпорошується, скажу так, у декламацію, у вірш, у ту ж таки орацію. Але й поза цими спеціальними зв'язками між драмою та віршем поле для останнього все ж лишалось ще дуже широке. Не забуваймо, що середні віки взагалі слабували на свого роду пошесть віршоманії, що про все на світі силкувались тоді писати не інакше, як віршем. У нас це трохи пізніше, ніж на Заході, позначилось, але так само гостро і в таких самих мало не патологічних формах виявилось.

Літературний вірш на Україні розпочався й витворився під впливом вірша польського, той був теж запозичений з латинського, а це одбилось як на першій, так і на другій копії оригіналу. Через те й на Україні до загального входить ужитку силабічне віршування, духові нашої мови цілком невідповідне і тим самим нездатне ні до розвитку художніх форм та образів, ні до оплодотворення думки. В історії перших часів нашого віршового письменства надто одбивається ця невдатна форма, що сковувала вільний порух смаку художнього й думки, путала письменникам крила творчої фантазії й не давала навіть талановитішим з них розгорнутися на повну свого хисту й уміння міру. Колодою на ногах у письменників віршування було аж доти, доки натура не переборола накинутої форми й не вернула письменство до тієї, що здавна викохувалася поруч — у народній поезії. З такою реформою вірша тісно злучено відродження й самого письменства, що позначається в другій половині XVIII ст.

Перші в нашому письменстві вірші маємо з XVI ст., надто з другої його половини, хоча й не багато дійшло їх з того часу. Найдавніша — це віршована похвала князеві Острозькому-старшому, що нею кінчається повість про литовсько-московську війну 1515 р. в Супральському літописі:

Великославному государю королю Жиґмонту Казимировичу
Буде честь і слава на-віки, —
Побідившему недруга свойого великого князя Василія Московського,
А гетьману його, вдатному князю Константину Івановичу Острозському,
Дай, Боже, здоров'я і щастя вперед ліпшеє
Как нині побил силу великую московськую, Аби так побивал сильную рать татарськую,
Проливаючи кров їх бессурменськую.

Далеко рясніше на вірші робиться в нашому письменстві з кінця XVI ст. Так, у

передмові до Острозської Біблії (1581 р.) маємо аж два вірші Герасима Смотрицького на герб Острозьких; коротеньким віршем кінчається і його „Ключъ царства небесного" (1587 р.), а опріч того він мав ще написати якусь сатиру на реформу календаря. Андрієві Римші належить так звана „Хронологія" (1581 р.), тобто тлумачення віршем, чому кожен місяць зветься так, а не інакше; оду його на герб Сапіги стрічаємо в Статуті 1588 р., а також і в інших того часу виданнях віршовані посвяти. Без передмов, посвят та вставок „мовою богів" — віршем не обходилося взагалі, мабуть, жодне з тогочасних видань, навіть такі од красного письменства далекі видання мають їх, як граматики або згаданий щойно „Ключъ царства небесного" чи солідний „Апокрисис" М. Броневського. Ось як, напр., говорить про вагу науки граматичної згадана вже на своїм місці „граматіка доброглаголивого еллинословенського языка", р. 1591-го під назвою видана:

Граматика письма всіх научает,
Чотирма частьми латво уразумляєт:
Орфографією і просодією
Синтаксисом і етимологією,
А предуреченноє їй опаство
Подаєт певноє іскуство,
Которії прагнуть бити досконалі
В письмі і словах — аби не партали,
Але ізвістно все познавали
І чого ся учили — аби добре знали,
Ключем бо єсть отворяючи всім ум
К познанію в преправий розум,
По котрий власне як по всході пойдет
Кождий, єсть ли хочет, всіх наук дойдет.

Цікавіші од наведених ті „вѣрши прикладныи", що появилися додатком до відомого „Посланія до латинъ изъ их же книгь" (1582 р.), — півсилабічні півтонічні, з римою:

З якою пильністю бжола мед збіраєт,
Же у борті ледве ся затворяет —
З такою ж у тії книжки наношено
З письма римських докторів
Проти фальші одпорів.
Буди ж того вдячен кождій,
А проси Бога о оборону завждм
І писаря тих книжок не забивай,
Аби його долже Бог ховал
І за працю тую йому живот вічний даровал.

Вірш, як бачимо, а надто в першому зразку, досить ще примітивний і важкий — борсається в кайданах чужої форми й штучного натягання на неприродний копил. Це

звичайнісенька собі проза, тільки що з співзвучними кінцівками, римами. Те ж саме бачимо і в інших тогочасних віршах, — так, напр., в „Апокрисисі" сама ніби книжка докірливо „до минаючих мовить" так само важким і незграбним віршем:

Почто нових вещей видіти желаєте,
Нову вещь — мене імія, презираєте?

І далі прохання од книги — щоб її люди купували, читали й міркували над змістом цього „отвіта к римляном православних". Вірші служили, таким чином, тій же таки полеміці, що точилася завзято між ворожими відламами християнської релігії, але з літературного боку не завжди вони грали саму службову роль, ніби от додатки до творів іншої форми, як теє бачимо з наведених зразків. З того ж таки часу маємо і цілу самостійну — правда, свого часу не видану — збірку віршів, як таких: це полемічні вірші „на аріян" невідомого автора, мабуть, якоїсь духовної особи. Небезпека вірі православній у формі поширюваного на Україні так званого социніанства викликала не тільки, сказати б, наукову полеміку, але й почуттям сплоджену, де автор не так розумом, як почуттям воює проти того, на його погляд, „шаленства" єретиків, з яким

Уста їх високії слова розширяють,
А языки долі, як змії, плазають.

При оказії автор взагалі подає свої думки про всякі релігійні справи, незалежно од єретицького на них погляду. Так, стрічаємо вже тут вірша на популярний у старовину сюжет про Ірода, прототип пізніших на цю тему віршів, що становлять антитезу між нечестивим царем та людьми, які од нього кривду терпіли.

О Ироде безумний! Де нині царствуєш.
Еще ли ся на Христа злосливе готуєш,
З незлобивих діток кров проливая
І немилостиво смерти предавая.
Горіє бо диявола такое убийство
Зготувало тобі нічноє проклятство.
Царство земноє хотяше хранити,
І сласть гріховную дерзаєш творити.
Главу Предтечеву мечем усікаєш
І кров пророчую з нього проливаєш.
Той же живе в радости в віки у Христа,
А тобі вздана праведная помста.

Поза своїми суто літературними прикметами, вірш цей ще й тим цікавий, що виходить немов би першим нарисом тих різдвяних віршів та драм, що згодом великої набувають собі популярності й пізніше; через такі збірки, як „Богогласник", переходять у народ, де й досі обертаються у численних колядкових варіаціях.

Далеко буйніше пробивається віршова продукція вже в XVII ст. З цього часу маємо цілу низку всяких, але переважно панегіричних віршів і так званих „ляментів” (планів), цих ніби елегій, що оповідають про всякі жалісні події. Хронологічно першим з них відомий „Ламенть дому Княжать Острозскихъ” (1603 р.) над труною кн. Олександра Острозького — пророче вболівання над долею главного князівського роду, який із заступників предківського „благочестія” почав уже був переводитись на його ворогів; далі йдуть вірші ігумена Віталія в книзі „Діоптра альбо Зерцало” (1612 р.) Олександер Митура дебютував панегіріком на честь Єлисея Плетенецького „Вѣзерункъ цноть” з додатком коляди на Різдво Христове (1618 р.). Панегірик Митурин досить типовий для численних тоді панегіриків, що виходили й анонімно, і за підписами більш або менш відомих авторів. Різдвяній темі присвячено ще вірш відомого Памви Бериндн (1616 р.). Касіян Сакович, ректор на той час братської школи в Києві, видав „Вѣршѣ на жалосный погребъ Зацного Рыцера Петра Конашевича Сагайдачного” (1622 р.), колективну працю свою й своєї школи „спудеїв”, повну цікавих історичних та побутових подробиць, ще й оздоблену ілюстраціями з життя славного гетьмана. Найменням Тараса Земки (помер 1632 р.) підписані деякі віршовані передмови до київських видань 20 — 30-х років XVII ст. Земка ж таки, до речі сказавши, хоча слов'янську мову вважав за „діялєкт пространний і всякої благодати і сладости преисполненний”, один з перших дав спроби перекладу церковних книг на мову народну (синаксарі в „Тріоді Постній” 1627 р.). Треба згадати ще пасійні вірші відомого вже нам Іоанникія Волковича, „Ляментъ” з приводу голосної острозької трагедії 1636 року, „Ляментъ людей побожныхъ” (1638 р.) низку панегіриків та привітань Петрові Могилі („… веселобрмячая” та інші). Відомий Транквиліон-Ставровецький надрукував „Перло многоцѣнное” (1646 р.), зразки віршів на всякі оказії, змісту переважно духовного. Од Йосифа Шумлянського (1643 — 1707) дійшла до нас записана у Величка частина думи „О войнѣ Вѣденской” (1683 р.), Івана Максимовича (помер 1715 р.) варто згадати як автора одного літературного страховища — віршованого твору „Богородице дѣво, радуйся”, що складався не більше й не менше, як з 25 000 силабічних віршів і навіть для спантеличених на віршовництві сучасників був посміховиськом, як ознака дивовижної графоманії. Саме цього твору стосується саркастична рецензія Димитрія Ростовського, що „мало кому потрібні речі на світ приходять”: навіть цю лагідну людину занудило від того питва, що бралися готувати тодішні непоміркованi піїти.

Вірші цієї доби в нашому письменстві торкаються або конкретних подій із життя, або ж тих справ, до яких найбільш наверталось тоді думки сучасної людини — справ релігійних і з релігією зв'язаних переважно. Ось для прикладу уривок з вірша Саковича, прочитаного на похороні Сагайдачного:

О Запорозськім війську хто письма читает,
Тот їм мензство і славу, хоть не рад, признает,
Бо завше в ній такії рицері бивали (бувале),
Што менжне неприятелей ойчистих бивали,
І жадное рицерство в нас не єсть так славно,
Як Запорозськоє, і неприятелям страшно.

Зразком другої категорії може бути вірш на популярну теж в старовину тему про смерть у „ПѢСНЕ вдячной” Транквиліон-Ставровецького. Роскошникам цього світу і на тім минулі згадуються втіхи та роскоші:

Де мої нині замки коштовне муровані́ї,
І палаци мої світне і слічне мальовані́ї,
А шкатули злотом нафасовані́ї,
Візники під злотом цуговані́ї?
Де мої пресвітлії злототканнії шати,
Рисі, соболі слічнії, кармазини і дорогії шкарлати?

Та за тим усім скороминущим добром доводиться хиба зітхати тільки способом Еклезіаста:

О смерте! все твоїм приходом од мене забрано
І на віки од очей моїх во тьмі сховано.

Мотив смерті, а особливо рівності перед смертю, взагалі належить до найпопулярніших сюжетів у нашому давньому письменстві.

Спершу такі от віршовані спроби були у нас тільки аматорською даниною занесеній з Заходу потужній моді, отому, мовляв, духові віршовницького часу: „не отъ суєсловія піитическа или новосхолястики” дістають натхнення своє автори перших віршів. Та згодом прийшла їм на допомогу й теорія. Коли центром літературного життя став Київ, а в Києві Могилянська академія, то вона й стала немов офіціальним розсадником і своїх „піїтів”. До головних наук в академії належала так звана поетика, власне теорія поезії; викладали її за Арістотелем, — згадаймо неприхильність до нього консервативного Івана Вишенського; панували тут неподільно „закони”, установлені ще за класичних часів з тими незначними додатками та варіаціями, до яких дійшла була схоластична думка в Західній Європі протягом середніх віків. До наших поетик, — а маємо їх з XVIII ст. кілька: Т. Прокоповича, Юрія Кониського та інших, — звідти перейшла і теорія віршування, що досить докладно подавала науку про вірш, про всякі категорії та назви віршів, закони версифікації й, нарешті, саму теорію поезії взагалі. Що до вірша спеціально, то до класичної теорії прищепилась і незабаром запанувала середньовічна наука про так званий „забавний” або „кур'єзний” вірш, хоча на Заході він саме тоді вже почав був хилитись до занепаду і вживано його справді тільки на жарт і забаву й хоча проти нього протестував дехто і з наших авторитетних теоретиків, напр. Прокопович. З цих „кур'єзних” віршів у нас досить поширені були так звані „раки”, тобто вірші, які можна було однаково читати як з лівої, так і з правої руки. Були навіть свого роду знаменитості, що вславились такими химерними віршами, напр., Лаврентій Величковський (помер 1673 р.) з такими ось творами:

Анна ми мати и та ми манна,

Анна пита мя, я мати панна.
Анна дар и мні сінь мира данна.

Ще більш були популярні в академічних письменницьких сферах „акростихи” — вірші в формі якої небудь речі: герба, хреста, чаші, яйця і т. ін. Взагалі щодо напряму, змісту та способів віршування, то наше письменство виявило в собі з деяким, може, запізненням проти Заходу, зате з величезним проти Сходу поступом, усі головні загально-європейські течії й напрями. Дух псевдокласицизму цілком запанував у нас ще, можна сказати, з першої половини XVII ст., а надто — в віршуванні. Вже сама найбільш розповсюджена форма віршованих творів — панегірик, ода — з їх високими сюжетами та напушистим стилем як не можна пасувала до псевдокласичної теорії й практики, їм відповідали і літературні способи — усі оті поклики до Муз, неодмінні Гелікони, Парнаси, Феби, Аполони та Мінерви й інші такі аксесуари класичної старовини, якими забито виплоди української музи того часу. Навіть коли, звертались тодішні поети до життя, то й тоді з-під їхніх струн злітали солоденькі акорди, що так нагадують пізніші пасторалі:

Світлий промінь сонечний всіх увеселяє,
Гди на землю бляск ясний з Олимпу спущає:
Тоді стада в широких полях дознавають
Обфитої радости і утіху мають,
А пастушок убогий під листям буковим
Простих пісней складає Ритм в тіню здоровім.
Аркадськії бидлята наставляють уха,
Гди співає, він зась дме, поки стає духа, —

безжурно виспівує якийсь Василь Устрицький, один з авторів спільного панегірика Петрові Могилі „Парнас”. Умовність і тут бере гору, бо ж властиво форма тоді значила все, зміст одходив на другий план, обертаючись у колі певного шаблону, а безпосередність почуття й зовсім зникла. У форму й пішли всі зусилля, проблиски щирішого почування, іскри літературного таланту. Поетами, наперекір давньому прислів'ю, не родились, а ставали, і поетики на все подавали раду й спосіб. Були, як зараз побачимо, поети з професії, з обов'язку, і нема нічого дивного, що їм зрозуміла була й доступна тільки формальна сторона письменницьких творів і вони один поперед одного забігали, щоб вигадати якусь ефектнішу на невибагливий смак, ексцентричнішу штуку, якийсь віршовий фокус. Віршування було тоді справді забавкою, хоча іноді через нього творились і в ньому поставали зовсім не забавні речі. Звідси й походить та величезна у тодішніх письменників охота до вигравання формою, до всіх отих „раків”, акровіршів та інших „кур'єзних” творів.

Але з „кур'єзних”' зовсім поважну в історії нашого вірша вагу мав позичений у Вергілія та Овідія вірш леонінський, у якому кінець кожного рядка римувався з серединою його: з цього бо вірша веде свій початок і розвиток сама рима, а в дальшій еволюції — то й тонічний вірш, особливо після реформи, яку провів з леонінським віршем Юрій Кониський. Кониський розбив на дві частини ще й першу половину леонінського вірша і

таким способом на два рядки стало аж шість співзвучних кінцівок. Ось який вигляд має такий вірш у Кониського:

Чиста птиця голубиця таков нрав імієт
Буде місто де нечисто, тамо не почієт
Но де трави і дубрави і тінь єсть од зноя
То прилично, то обично місто їй покоя

І хоч навіть Прокоповичеві такий вірш видававсь тільки хлоп'ячою виграшкою, але ясно, що звідси вже зовсім недалеко і до тонічного віршування.

Професори поетики не тільки викладали теорію поезії, але давали, як ми вже знаємо, і зразки її в формі драм та віршів на всякі більш або менш урочисті оказії. Так само і спудеї академії для практики в науці поетики повинні були писати вірші; вміння скласти при оказії „медоточивий вірш” вважалося за ознаку доброї освіти й гладенького виховання. З'являються навіть збірки зразкових віршів на всякі потреби, — напр., згадане вже „Перло многоцѣнное” К. Транквиліона-Ставровецького: „В школах, — читаємо в передмові, — будучії студенти могуть собі з тої книги святої вибірати вірші на свою потребу і творити з них орації розмаїтії часу потреби своєї, хоч і на комедіях духовних”. Розвивається в академічних сферах потроху справжня віршоманія; цілі фоліанти, як у Барановича, Максимовича та інших, заповнюються важкими, незґрабними силабічними віршами. Своє знайомство з музами силкуються промітні поети використати практично, розміняти на відповідний матеріальний еквівалент, — звідси пішли всі ті панегіричні писання до сильних світу цього, посвяти книг віршем, описи гербів і т. ін., що дійшли були буквально аж по саме нікуди, бо навіть Господу Богові самому приділено відповідного герба й описано його віршем (Галятовський). Не бракує й професіоналів-панегіристів, „жеби до смаку вдячного припадаючи, опера свої розторопне і мудро написано княжатам і монархом офіровали”, як хвалиться якийсь із невідомих майстрів цього віршування. Знайшовся й такий один надто розторопний автор „ Малоросійской пѣсни объ измѣнѣ,Мазепы”, що береться стати до послуг на цьому полі оптом і „всіх ізмінників овіршописати по імени на вічную їх до всього народа злую пам'ять і пагубу”. Кожний новий гетьман, кожен митрополит і всяка взагалі висока особа підпадали під цілі зливи панегіричних віршів; конфуз, та й не малий, вийшов був тільки з бідолашним Мазепою, якого недавні панегіристи почали враз „овіршописувати” в такому, напр., стилі:

Ізми мя, Боже — вопієт Росія —
Од ядовита і лукава змія,
Єгоже ждаша адскія заклепи —
Бивша вожда Івашки Мазепи.

Та дарма: в подвійній ролі панегіристів, а потім осудників „бивша” — в цьому й була власне вся сила — гетьмана, виступали навіть такі солідні й „лавроносні” особи, як Степан Яворський або Феофан Прокопович. Поезії, звичайно, й не доколупатися в таких віршах. Це просто офіціальне „славословіє”, як у відомому вірші „на жалосний погреб

Сагайдачного", як у більшості численних панегіриків Могилі, або так само офіціальна хула, як у всіх отих прокльонах на „мерзского (sic!) Мазепу". Схоластична школа без ліку наплодила була „піїтів", але вони жодного впливу не мали на розвиток рідного письменства і здебільшого пішли усі в непам'ять. Коли ж випадком і донесе до нас історична хвиля кого-небудь з таких віршописців, то з жахом і здивуванням дивишся на цього зайду з такого далекого й незнаного світу. Такими чудними зайдами „з того світу" тепер показуються нам, напр., Климентій Зиновієв, ієромонах часів Мазепи, або Заруцький, і страшне свідчення дають вони про ту віршову літературу з учених кіл. Напр., всечестний отець Климентій, виставивши тезу, що „і кат — потреба всюди свого часу", впадає чисто в канібальський раж і спокійним тоном немовляти неповинного отакі подає поради катам:

Чвертуйте і паліте і бийте і стинайте,
А єсли когда кого вішати будете,
То примучіть перш добре — нехай не забудеть!

У своєму людожерному захваті забув автор навіть про те, що важити на пам'ять повішеного — означає, принаймні, простої вже розторопності не виявляти. У „піїтів" такого типу все пішло на умовну форму, все витрачено на штучні риторичні фокуси; ні одного живого враження, ні одного свіжого почування, а чи думки людської. Все, що бачить такий „піїта" перед собою, те й описує, голою фразою брак щирого почування надолужуючи, — аж тобі дивно робиться: як мало справжньої творчості на таку велику енергію рухів. З іншого боку, такі письменники з високостей своєї „науки" дивляться з призирством на народ, бо „в простого мужика простий есть обичай", мовить Климентій, тим часом як у письменного мав бути „особний політичний звичай", хоч їх власні твори дуже невигідно рекомендують оту ніби вищу політичність. Для характеристики тогочасного віршовництва спинимось докладніше на одному з типових його заступників, а саме — на згаданому щойно Климентієві.

Рідко взагалі кому з старих наших письменників так пощастило, як цьому мандрованому ченцеві. Щасливий випадок доховав збірку його віршів аж до того часу, як знайшлося кому з учених людей коло неї походити, — і от, починаючи з 50-х років минулого століття постать звичайнісінького собі пиворіза притягає до себе увагу дослідників старого нашого письменства. Спершу Куліш аж двома нападами (в „Русской бесѣдѣ" та в „Основі") подав був його характеристику з досить рясними виписками з віршів. Потім В. Доманицький поробив до тих виписок додатки з копії, що стала була замість оригіналу, про який була навіть думка, що його загублено. Нарешті вийшло в світ і повне видання віршів з одшуканого в бібліотеці Київського університету оригіналу за редакцією і з широкими коментарями акад. В. Перетца. Над усяку, як бачимо, міру пощастило чудному отому письменникові... Пощастило, насамперед, незаслужено. Літературна-бо спадщина Климентієва показує, що в його особі маємо типового графомана того віку, і коли б невблаганний час не так завзято був нищив пам'ятки старого літературного матеріалу, то ледве чи притягав би так нашу увагу цей Рябошапка XVII століття. Акад. В. Перетц оцінює Климентія, як „типову звичайну людину свого часу" —

„середніх здібностей, з великим хистом до спостережень, але без уміння використати свої знання на практиці”. Мабуть, з цієї оцінки доведеться дещо скинути, перечитавши збірку Климентієвих віршів, про яку автор сам каже, що „перескоком... сію всю книгу писано”. Більш по правді, мабуть, буде сказати, що людина це — нижча за середню, що його письменницька завзятість — сама за себе графоманія без ознаки навіть іскри літературного хисту, не кажучи вже про справжнє поетичне натхнення. Справді, маємо щось близько чотирьох сотень Климентієвих віршів — і хоч би в одному, хоч випадком промайнуло щире почуття, хоч би десь зрідка зблиснуло було гостре дотепне слівце або якась виразніша характеристика. Сіра велеречивість без кінця і краю, монотонне моралізаторство, вбоге міркування — ото і все, на що здобувся Климентій протягом сотень сторінок своїх віршів. Буває, що він починає перекладати у вірш окремі слова, як от у тій „Рахубі древамъ рознымъ” —

Дубина. Грабина. Рябина. Вербина.
Соснина. Кленина. Тернина. Вишнина.
Ялина. Малина. Калина. В'язина. Лозина. Бузина. Бзина.
Ольшина. (Грушина). Шепшина. Грушина. Крушина.

і так далі — аж поки перелічив, „скільки знав і чував”. Це тим дивніше, що і тем нашому авторові не бракувало й між ними живі трапляються та цікаві, і арсенал його спостереження та досвіду життєвого, як видко, не такий то вже справді вбогий. Але бракує йому справжньої спостережливості: багато бачив, та мало вкметив; про що візьметься він писати — а береться за все, що в око спаде — про все пише однаковими нудними словами, не одводячи голосу, млявим, неживим стилем і неодмінно кінець-кінцем таки з'їде на вбоге моралізаторство, справді якесь „чернече харамаркання”. Вражає дивна, як на середню навіть людину, вбогість думки й стилю: фарб, опріч безнадійно сірої, не знайдете у Климентія, сама вода наскрізь поняла його численні вірші. А скільки б могла цікавого дати й середня людина, що стільки волочилася по світах, аби тільки вміла щось бачити поза зверхніми обрисами речей! Напр., у Климентія здибаємо безліч віршів про всяких ремісників; не скінчивши про них одразу „за скудостю напірною”, автор ще раз потім вертається до цієї надто йому, як видно, цікавої теми і аж радіє, коли „єще одного видрав ремісника”. Скільки хоч побутового матеріалу тут можна було б зібрати, коли вже художнього хисту біг-дав. А тим часом у Климентія всі такі вірші скидаються на голий реєстр усяких ремесел із неодмінною при кінці ремаркою, що такий, а чи такий ремісник — „потрібен” або навіть „похвали достойний”, а надто коли хоч аби чим може церкві або духовним людям прислужитись. Оцей нахил всюди і завжди шукати користи для церкви доводить автора до неймовірних курйозів. Ось, напр., вірш „О гребенниках, що гребінці з рогів (скотських або теж бидлячих) роблять до чесання голів”:

І гребеннники людям потрібні бивають,
Же ремеслом з глав людських нечистість зчищають.
І рукодільність їх всяк стан ганить не масть,
Бо всякий народ в себе гребені приймаєть.

А барзій в духовенстві оних заживають.
Іж онії особи власи запущають.
А так із гребенницьких діл єсть всім вигоди:
І гребенників храни, Боже, од пригоди:
Іменно з православних душ християнських
Заступай і од неволь оних басурманських
І многолітно з нами й їм дай здравствовать
І в Тебе совершенної ласки заслуговать.

Ото й по всьому, чого ми довідались од Климентія про гребенників, — і так само буває здебільшого і з іншими речами, що дістались до обрію Климентієвої уваги. На всьому-бо лежить у нього тавро безнадійного туподумства й сірої нікчемності, велеречивості й обскурантизму. Навіть побутові деталі живосилом доводиться виловлювати з цього замуленого джерела, хоча пихи письменницької та презирства до нижчих станом („дурні мужики" тощо) у нього хоч одбавляй. І коли б усеньке наше старе письменство віршове скидалося на ці зразки, то, певне, що не варт воно було б і слова доброго.

5. На щастя, циніками-панегіристами тодішня творчість не обмежувалась. Поруч з офіційною літературою з нетрів академічних, увесь час пробивалось значно чистіше джерело справжньої поезії, — тієї, що в досить гарних іноді образах висловлювало то наївну віру тодішнього громадянства й стосунки його до тих надприродніх явищ, про які вчила, та не давала поживи почуванням, релігія; то погляд на сучасні історичні події, то ущіпливу сатиру на громадський нелад, то нарешті суто ліричні п'єси, ці коштовні документи з сфери почувань, першим ділом, звичайно, про таке завжди свіже і невмируще почування людське, яким було і кохання. Авторами цих віршів, на яких і досі видно печать живого життя, були, певне, люди ще не зіпсовані вкрай схоластичними мудрощами, що зберегли звичайні людські почування, не заморозили їх академічними формами. В сфері віршованої літератури це було навіть легше, ніж у драмі — вже через одно те, що для вірша не так багато було тих убивчих схоластичних та псевдокласичних ознак, що посіли драму цілком, а з другого боку, вірш дуже близько підходив і до народної творчості і в ній мала не замулене джерело одвічних свіжих форм і змісту, які постійно обмивало й оновляло життя. Вплив народної поезії на вірш видно з першого погляду; з другого боку, часто й самі твори окремих авторів увіходили в сферу народної творчості, обтирались там, розгублювали разом з найменням автора свої індивідуальні риси й набували тієї типової форми, яка так характеризує колективну творчість. Цей процес обтирання й ународовлення, коли можна так сказати, вірша ми можемо навіть фактично спостерігати, рівняючи перші, з духом ще окремих творців, тексти відомих тепер пісень до тієї редакції, в якій вони записані були вже з уст народу. Вірш, таким чином, був у вигідніших умовах, ніж драма; тут уже всякий, хто не втратив зв'язків з життям і мав не приголомшені схоластикою хист, розум і почуття, міг бути творцем відповідно до сили і снаги своєї. Такими творцями були ті посередні між високовченими головами та простим народом люди з козацтва й міщанства, невдахи-спудеї, що „убояшеся бездны премудрости", не кінчали шкільної науки й мусіли жити близько до народу,

переймаючись його інтересами, розмовляючи його мовою, міняючи шаблю на ремесло й навпаки; всі ті „бакаляри”, „дяки пиворізи”, що, навчившись по школах „куншти разнії писати” та „компліменти блудні” складати, волочились по Україні, шукаючи притулку дяками, вчителями, священиками і т. ін.; знайдемо тут декого й з старшини козацької, що не зовсім ще була запаніла і чужим м'ясом обросла; і з тих письменних людей, що займали уряди по козацьких канцеляріях, тощо. Навіть наймення декого з тих творців донесла до нас традиція. Так, якась „піснетворка” Маруся Чураївна ніби склала пісню „Ой не ходи, Грицю”; так, гетьманові Мазепі приписують вірші: „Бідна моя голівонько” та „Всі покою щиро прагнуть”, а сучасникові Мазепи, козакові Семенові Климовському — пісню „їхав козак за Дунай”, „которую поють наши любезныя дамы”, як галантно казав Карамзин, вважаючи Климовського за талановитого „ученика природы, къ сожалѣнію не доученнаго искуствомъ”, — треба либонь сказати: на щастя не доученого... Можна згадати ще Якова Семержинського з його „Пѣснею свѣтовою”, Захара Дзюбаревича з його піснями з чужини, Лобисевича з його перекладом „Буколік” Вергілія; сюди належать — і „славный”, як характеризували сучасники, Танський, „природный стихотворецъ во вкусе площадномъ, во вкусь Плавтовомъ”, і Антін Головатий, і священник Некрашевич тощо. З цих кіл, що однією стороною підходили до джерела освіти, а другою до ширших мас народних, і повиходили всякі духовні вірші і „псальми” та пісні „свѣцкія”, ті канти й „компліменти блудні”, що так обурювали сучасного моралїста. Багато з цих творів цілком перейшли до народу, й обертаючись серед його, стали народними піснями, інші навіть у записаній од народу редакції ясно зберігають прикмети свого індивідуального походження.

З духовних віршів XVII — XVIII ст. маємо цілий збірник, що — правда, в дуже поправленій видавцями й підчищеній формі — зберіг нам багато зразків тогочасного вірша і прізвища деяких авторів. То відомий уніатський „Богогласникъ”, ця надзвичайно цінна, писав В. Щурат, антологія нашого релігійного стихотворства, надрукована вперше р. 1790 в Почаєві. Видавці „Богогласника” поставили собі завдання боротися зо всякими, на їхню думку, „худо и неискусно составленними” піснями, переробивши їх на лад побожний. Книжний характер цих віршів та пісень проте не зовсім став багатьом із них на заваді перейти в народ, де й досі вони додержались то як побожні колядки, то як професіональні старцівські й лірницькі пісні. Маючи своїм джерелом давню християнську лірику церковного походження, „Богогласник” разом з тим є останнім етапом у розвитку на Україні суто літературного вірша на релігійні сюжети. Стан цей сягає аж до наших часів, підновлюючись останніми виданнями своїми вже в XX ст. та одбиваючи на собі релігійні тенденції тих кругів, з яких виходив: були-бо уніатські і православні видання „Богогласника”. Таким чином, цей збірник дає ніби офіційну поезію церковних, клерикальних кіл, і цим до певної міри обмежується його вплив та поширення, як і глибша літературна вартість. З деякого погляду, а саме через свій неофіційний характер та безпосередність цікавіший той цикл різдвяних і великодних віршів, які безперечно вийшли з духовних кіл, але своєю живістю, реалізмом і цілком світським поглядом на речі потрапили на народний смак і залюбки ширилися в народі. Надзвичайно вражає вільний тон у розмовах про побожні речі, що панує в цих віршах; мову богів тут переведено цілком на людські звичаї, на буденні обставини, реальне життя того часу. Ось як, напр., у

різдвяному вірші промовляє Бог до перших людей після гріха їхнього:

Пішов же вон, Адаме, з раю!
Об'ївся яблук, аж сопеш!
Це так ти доглядаєш гаю —
Без попиту, що хоч, і рвеш?
І ти іди, небого, прясти!
Адам тебе щоб наглядав,
А щоб не сміла яблук красти,
Адаму я нагайку дав.

В такому ж тоні описано всі події народження й воскресіння Христового, радість усіх святих, що гуляють на радощах цілком по-людському, тріумф усього хрещеного миру. І треба сказати, що люди того часу зовсім не жахались такого вільного тону в побожних справах: один вірш просто обертається до архиерея: „Не дивуй, святий владико”, а це показує, звідки вийшли і де переважно оберталися ці жарти, в яких теперішні книжники і фарисеї неодмінно побачили б глум над святими. Тоді простіше дивились на справу й не боялися свіжого дотепу і гострого слова, аби до ладу було та до прикладу. Особливо великої зажили популярності великодні вірші — „Кажуть, будьте молодиці” та „Христос воскрес, рад мир увесь”, — з останньою запорожці ніби ходили навіть вітати всесильного Потьомкіна. Обидва вірші леонінським складом, досить гарним, малюють визволення людей од пекла та од чортів. До Христа їм

Була воля: хоть і кроля у рай не пускали;
Хоть би й святих, вони і тих у пекло таскали
На всіх трактах по болотах сторожі стояли,
Серед шляху і туряху до пекла хватали.
Того святці, поки й ченці не минали страху,
Филозопи, крутопопи набірались жаху.

Та от прийшов Христос — „ад розорив, чорта стребив”, „пекло одпер і шлях простер до раю свободний”. У другому вірші докладно описано, як це саме й сталось:

Аж Христос був на роботі,
Попалив зовсім чоботи,
Покуль пекло погасив
І Адама воскресив.

Вся манера й деталі цих віршів показують, звідки Котляревський брав фарби для своєї невмирущої поеми: празникові вірші невідомих авторів — це безпосередні попередники „Енеїди”, попередники навіть з ідейного погляду, бо у великодних віршах знаходимо ті бажання, що, певне, не одну сушили тоді просту голову на Україні. Визволення не тільки тогосвітнє показують нам ці бажання, але й цілком реальне, земне визволення од усякого

тутешнього лиха. Ось як розказує наш вірш про наслідки Христового воскресіння:

Зараз тая серед рая свобода засіла,
Тут тишина, вся старшина не має к ним діла.
Тут сіпуга, війт-п'янюга нам не докучає,
І в підводу тут ізроду ніхто не хапав.
Всі подубли, що нас скубли, сільськії нахали,
Подеречі, колотнечі всі уже пропали…
Утік кураж, здирства нема ж, пропали всі драчі,
Щезло лихо, живуть тихо, не дають подачі.
Погибла власть, і вся на рясть вилізла голота;
Війт не ворчить і не стучить десятчик в ворота.

Звичайно, заступникові голоти, що своїх доклав думок до цього вірша, видно було, як далеко стоїть цей „райський" ідеал од земної дійсності, і через те свою райську утопію кінчає автор благанням до Бога — «щоб більше нас хоть у той час сіпаки не брали».

Од такого погляду на дійсність один тільки крок до громадської сатири. І справді, український вірш широко використовує сатиричну форму та засоби, ніби надолужуючи за ті тріскучі панегірики, що лунали на верхах, в офіціальній літературі того часу. Це дуже характерний факт — отой одночасний розвиток з одного боку панегірика, з другого — сатири. Він показує той громадський розпад, ту диференціацію інтересів, що виразно позначилася в українському громадянстві після Хмельниччини й особливо в другій половині XVIII ст., коли не тільки старшина козацька і поспільство, а навіть просте козацтво і кріпаки опинилися були в протилежних таборах. Однією з перших на Україні сатир була відома промова, ніби каштеляна смоленського Івана Мелешка на соймі в Варшаві. Це просто політичний памфлет або сатира на польські порядки XVI ст. — на захоплення німецькими модами, на розкішне та розпусне життя панське. Невідомий автор, зв'язавши свою сатиру з найменням якогось Мелешка, тільки надав їй форму промови й зумів справді доказати яскраву картину тогочасного життя.

Тепер світ великої зради.
Нема тепер на всім світі правди, —

таким пророчистим словом зазначив свій погляд на сучасний світ другий невідомий автор і, певна річ, що „велика зрада" давала для сатири занадто багато добірного матеріалу. Сатира входить в обсяг історичних віршів, що, з одного боку, розгорнулися в козацькі думи, а з другого — дали чималу літературу сучасних відгуків на цікаві ширшим масам події. І коли про них мовчать на верхах письменства, в духовних колах, то тим натуральніше було говорити про події самим учасникам їх. Безліч історичних віршів сплодили всякі пригоди козацьких повстань, особливо Хмельниччина. Сюди належать вірші: „Висипався Хміль із міха", „Глянь обернися" (проти Потоцького), „О Берестечскомь звыченствѣ 1661 г.", „Плачъ Малой России о ляхолюбцахъ", про Палія і

Мазепу, про зруйнування Січі, про панщину на Україні, про осаду запорозького коша на Чорноморії і т. ін. Останній вірш або „Пѣсня Черноморскаго войска, по полученіи на землю Высочайшихъ грамоть сочиненная”, належить відомому Антонові Головатому й була першим (р. 1792) чистою народною мовою друкованим твором:

Ей годі нам журитися, пора перестати:
Діждалися од цариці за службу заплати.

Історичні й сатиричні вірші вносять у письменство мотиви високого громадянського змісту й підіймаються часом до потужного пафосу.

Ляхолюбці лихолюбці
Тії мої тії згубці!
Як саранча налетіла,
Доми й церкви поскверпила, —

так скаржиться, напр., Україна в плачі „о ляхолюбцяхъ”, нагадуючи вже Шевченкове „гірше ляха свої діти її розпинають”. Вірші вже добре орієнтуються в сучасних подіях та громадських з'явищах, зазначаючи дуже виразно оту соціальну нерівність, що особливо загострилася була в XVIII ст.

Глянеш — на однім сорочки пусто,
На другім свити шовкової густо;
Один і хліба крошки не має,
Другий пироги проч одкидає, —

констатує тодішнє лихоліття один вірш з початку XVIII ст. Але, певна річ, найбільше відгуків сплодила в тогочасному віршовому письменстві така голосна подія якою було покріпачення народних мас. Ось один такий сучасний вірш про початок панщини:

Що настало тепер в світі, трудно спогадати.
Не маш за чим, а відробляй, хоч би умірати.
Наші діди і прадіди того не зазнали,
Чого ж ми ся із батьками тепер дочекали.
Ніхто ж тому так невинен, як пани зробили:
Запродали душі наші, а свій край згубили...
Пан Потоцький і Браницький — тих то рада стала,
Щоби Польска в руках Москви на завше зістала.
Пан Ржевуський і Пулавський ради додавали,
Щоб нас бідних із душами на завше продали.
Катерина тому рада, вірне присягає,
Щоб край взяти без війни од них зажелає (sic!).
Як тут разом беруть край, беруть враги наші ляхи.

Зачиняють як собак нас, як у клітку птахи.
Ми ж все бідні нещасливі на те ся вродили,
Щоб в неволі, як віл в ярмі, щоденне робили.
Ви, прокляті, спогадайте, що ся з вами стане:
Ми в роботі не погинем, а вас всіх не стане.

Разом з сильним протестом проти кріпацтва вірш цей виявляє й багато політичного розуміння та національної свідомості, вболівання за весь „свій край”. Так само виразне поставлено політично-національне питання і в відомому „Разговорѣ Великороссии сь Малороссієй” (1762) перекладача військової канцелярії генеральної Семена Дівовича. Автор, уже мовою російською, обороняє рідний край перед централізаційними заходами й обстоює право його жити своїм життям. Україна нагадує Великоросії:

Не думай, чтобы ты сама была мнѣ властитель,
Но государь твой и мой — общій й повелитель, —
А разность наша есть въ приложенныхъ именахъ:
Ты Великая, а я Малая, — живемъ в смежныхъ странахъ.
Такъ мы съ тобою равны и одно составляемъ,
Одному, а не двумь государямъ присягаемъ.

Маємо з тих часів навіть спроби цілої історії козацтва віршем: „Героични стихи о славнихъ военнихъ дѣйствіяхъ войскъ запорожскихъ, вкратцѣ зъ разнихъ гисторій просторѣчно сочиненны” (1784) якогось ченця Івана. Автор усе нещастя нашої минувшини бачить у тому, що Польща почала „людем чинити незносні обиди” й тим і себе й Україну занапастила. Козацький патріотизм автора виявився в оцих віршах: запорожці —

Не в залізні зброї, но в храбрость убрані,
Силою кріпкою свиш препоясані,
З чого всі до бою просто серце міли,
К отмщенію врагів, як пламень, горіли;
Страшні, як льви против звірей боязливих,
Всяк з них смілий гонить ляхів полохливих.

Це писано тоді, коли Запоріжжя вже сконало, але така епітафія може служити дуже виразною характеристикою політично-національних поглядів тодішніх людей. З другого боку, ті погляди вимальовуються і в таких побутових сатирах, як „Суплика або замыслъ на попа”, вірш „про отця Негребецького”, сатира на слобожан з приводу скасування в Слобожанщині козацького ладу, сатира на посполитих, що шукали дворянства („Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны”) з відповідним гербом і т. ін. Сюди підходять і суто вже побутові малюнки на зразок отих, що дав священик Некрашевич отим своїм:

Отець Іван, Петро й Степан, з своїми жінками!
Просим до нас хотя на час приїхать святками.

Нарешті віршова література тих часів зберегла нам зразки й суто ліричної поезії. Треба зазначити, що в розвитку вірша на Україні XVIII ст. більше сприяло навіть якраз ліричній поезії. Дедалі примовкають усе більше громадські мотиви під тиском обставин, і натомість голосніше бренять томи особистої лірики, особливо з циклу віршів про кохання. Останніми часами надруковано чимало старих співаників, а в них між іншим знаходимо багато й „пісень” або „псальм свѣцких”, — того, що Лащевський називав „компліменти блудні” або „канти студні” — сороміцькі пісні. Звичайно, не всі вони справді такі сороміцькі, як здавалось сором'язливому ченцеві, хоча — треба правду сказати — межі дозволеного з цього боку колись були ген-ген ширші і справді деякі з тих „компліментів блудних” тепер не зовсім зручно цитувати (напр., пісенька про дякове женихання). Такі пісеньки і романси, здебільшого без прізвища авторів, переходять у ширші кола і популярністю взагалі української пісні розносяться навіть поза Україною, по Московщині та Польщі, і входять у перші друковані пісенники; багато з них обертається серед народу й досі і записані вже з народних уст, як народні пісні. Взагалі стара наша, здебільшого анонімна, література віршова, ні одного не давши визначного творця-поета, все ж таки справляла добру службу тим, що задовольняла хоч невисокі потреби в художньому слові й прочищала шлях-дорогу новому українському письменству. Та й воно опісля не однією темою, не одним образом од цієї анонімної літератури покористувалось.

РОЗДІЛ IV

Історичні праці. Предтечі національного відродження

Праці історичні. — Самовидець. — Величко. — „Исторія Русовъ". — Проблиски свідомості. — Сковорода. — Письменство змісту практичного. — Централізаційна політика. — Заходи проти письменства й освіти. — Реакція на Україні.

1. XVI-е й особливо XVII-е століття на Україні були часом великих народних рухів, що відбилися на внутрішньому житті не самого тільки українського народу, але рознеслись потужною хвилею далеко навкруги, перемалювавши наново політичну карту всієї східної Європи. Живі сили громадські, поназбирані в попередніх століттях, вилились тепер невмирущими подіями в нашій історії. Натурально, що таке життя кипуче повинно було сплодити й багате письменство на тему тих соціально-політичних перемін — з одного боку, одбиваючись у художніх творах, а з другого — даючи серію історичних праць, що поруч із фактичними оповідями про історичні події виявляли б і спроби тієї чи іншої оцінки тих подій. Тут мала себе показати ота, мовляв, ідеологія, що зводила до гурту порізнені події часу й давала їм відповідне пояснення на підставі певного світогляду. Про твори книжної поезії у нас уже була мова, а про найкращі і найхарактерніші народної поезії зразки — безіменні думи козацькі — скажемо далі. Тепер на черзі стоять якраз ці ідеологічні праці, а між ними в першій черзі історичні твори — власне з тієї доби нашого письменства, що вже потроху наближається до моменту національного відродження. Саме проблиском національної свідомості вони й одрізняються од історичних творів першої половини цього періоду, що мали на увазі переважно фактичну сторону нашої історії. Боротьба з Польщею за волю України, потім змагання з московським централізмом за „старожитні вольности козацькі" — усе те, що найвиразніше виявилося в козаччині, найдужче й захоплює цих ідеологів нового ладу на Україні. Козаччина підчас найбільшого свого розквіту застує їм попередні події рідної бувальщини, і через те більшість із них Хмельниччину — оту кульмінаційну точку національних змагань — бере за вихідний пункт і початок для своїх історичних домислів. Це накладає на них печатку спільного настрою і дуже різнить од попередньої історіографії, завершаючись найпопулярнішою з усіх „Исторією Русовъ", що на довгий час полишила була свої сліди в нашому письменстві, бо свій вплив донесла аж до половини XIX ст.

Серед тих, що мають чималу й літературну вартість, історичних творів хронологічно першим стоїть літопис якогось Самовидця, — невідомого автора, новіший дослідник якого зве „таинственнымъ анонимомъ" (видання київської „Временной комиссіи для разбора древнихъ актовъ", Київ, 1878). Це, мабуть, був український шляхтич, що служив при військовій канцелярії й свої записи почав десь близько 70-х років XVII століття. Оповідає автор про події, як самовидець, особливо в другій половині своєї праці, доведеної до 1702 р., але разом він дуже добре вмів додержати й надзвичайно об'єктивного, просто епічного тону, скупого на деталі особистого характеру, зате багатого на цікаві громадські відомості. Ця об'єктивність робить з літопису Самовидця дуже цінне

історичне джерело. Автор був, як на свій час, людиною досить освіченою, хоч, видно, й не дійшов був верхів тодішньої схоластичної освіти. Останнє, правда, вийшло навіть на користь літописові, бо тільки через це, треба думати, відзначається він простим стилем за складом і мовою, близькою до народної. Громадськими поглядами своїми Самовидець схилявся до шляхетських сфер, — звідси його роялізм, спершу польський, потім московський, неприхильність до демократичного Запоріжжя й досить виразна байдужість до народного елементу в подіях великого руху на Україні. Суто народне повстання — Хмельниччину Самовидець пояснює, напр., тим, „же (що) прошлого року збагатилися шарпаниною добр шляхетських і жидівських і иних людей, биваючих на преложенстві, же навіть де в городах були і прав Магдебурськії — і присяглії бурмистрове, і райці свої уряди покидали, і бороди голили, до того війська йшли: бо тії собі зневагу держали, который би з бородою неголеною у війську бил. Так диявол учинил собі сміх з людей статечних!" — не забуває з моралі додати коректний автор. Але його специфічно класова тенденція урівноважується, як згадано вже, надзвичайною об'єктивністю. Як зразок мови й стилю, а також і для характеристики громадського світогляду Самовидця візьмемо початок його літопису — „О началѣ войни Хмельницкого".

Початок і причина війни Хмельницького єсть єдино от ляхів на православіє гоненіє і козакам отягощеніє: тогдя бо оним не хотячи, чого не звикли били (були) панщини робити на службу замковую обернено, которих з листами і в городі до хандоження коней старостове держали, в дворах грубу то єсть печі палити, псів хандожити, дворі змітати і до наших незносних діл приставляли. Знову зась (же) котрії зоставали козаками реєстровими, а над оними полковникове шляхта панове от гетьмана коронного насиланнії били, которіі б о їх вольностях би наймній не дбаючи, але, яко могучи, оних смиряли, легце поважаючи: плату, которая постановлена била на козаки от короля его милости і Речі посполитої по золотих тридцять на рік, тоє на себе одбірали, з сотниками ділячися; бо сотників не козаки обірали і настановляли, але полковники кого хотіли з своєї руки, жеби (щоб) оним зичливими били. Так же полковникове козаків до всякої домової незвичайної роботи пристановляли; в поля зась пійшовши, любо (хоча) який козак достане у татар коня доброго, того отоймуть; з Запорожжа през поля дикії з рарогом, яструбом, орлом, албо з хортом козака бідного шле в городи, кому подарок шлючи, якому панові, не жалуючи козака, хоча й би згинул, як не трудно от татар. Знову зась, хоча й би якого язика татарського піймали козаки, то з язиком татарським, на кого ласкав полковник, якого жолніра своєго висилає до гетьмана коронного, а козацькую отвагу потлумляють. В городах зась от жидів тая била кривда, же не вольно козакові в дому своїм жадного напитку на потребу свою держати, не тілко меду, горілки, пива, але й браги. Которії зась на рибу хожували козаки за Пороги, то на Кодаку на комисара рибу десятую одбірали, а полковникам особливо треба дати і сотникам, і асаулові і цисареві, — аж до великого убозтва козацтво прийшло. А більше шести тисячей не повинно козаків бити (бути); хочай і син козацький, тую ж панщину мусіл робити і плату давати. Тоє над козаками було. Над посрільством зась, любо во всім жили обфито — в збожах, в бидлах, в пасіках, але однак, чого не звикла била Україна терпіти, вимисли великії били (були) от старостів і от намістників і жидів; бо сами державці на Україні не мешкали, тілко уряд держали, і так о

кривдах людей посполітних мало знали, албо любо і знали, тілько засліплені будучи подарками от старост і жидів-арандарей же того не могли узнати, же їх салом по їх же шкурі й мажуть: з їх підданних видравши, оним дарують, що і самому пану вольно би взяти у своєго підданного, і не так би жаловал підданний єго. А то леда шевлюга, леда жид богатиться, по кілко цугів коней справляє, вимишляючи чинші великії, поволовщини, дуди, осип, мірочки сухії, з жорнів плату і инноє, отнимання фолварків, — що натрафкли на чоловіка одного, у которого отняли пасіку, которая всій землі Польській начинила біди, а тим способом... (далі йде відоме оповідання про кривду, Хмельницькому заподіяну).

Отаким спокійним тоном і оповідає Самовидець про всі події на Україні до р.1702. Спершу оповідь його має характер прагматичний, а в останніх роках переходить на звичайні по літописах щорічні записи.

Слабший з літературного погляду літопис Григорія Гребінки, чи як він по-польськи себе змів — Грабянки (помер р. 1737), що був полковим суддею Гадяцьким і товаришував Полуботкові у петербурзській тюрмі. Грабянчині «Дѣйствія презѣльной и отъ начала Поляковi трвавшой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана запорожского, съ Поляки" (1710) — цікаві тільки як історичне джерело, що зберегло дещо з старих затрачених літописів. Літературній стороні цієї праці дуже пошкодила тенденція писати високим стилем, тим-то мова у Грабянки далі одійшла од народної, ніж у Самовидця та у пізнішого літописця козацьких часів Самійла Величка (1690 — 1728), „канцеляристи негдись війска Запорожского", як він звичайно підписувався. Цей Величко, певно, найцікавіший з усіх козацьких літописців як літературна постать. Його „Сказаніє о войнѣ козацкой зъ поляками черезъ Зѣновія Богдана Хмелницкого" (доведене до 1700 року, а написане р. 1720) ставить за мету не тільки дати фактичні відомості, а й зібрати документальний матеріал; опріч того, воно кидає промінь світла й на ту ідеологію, що нею захоплювались козацькі сфери XVII — XVIII ст. Перечитуючи історичні праці про інші народи, Величко рівняє їх до сучасної історіографії на Україні і зауважає тут багато огріхів: „наших же Сарматокозацьких продків подобнії иностранним в воїнських случаях давніх времен і віків бившії рицерскії отваги і богатирськії діянія, без описанія і об'ясненія чрез їх власних писарів оставленії і всегдашнего забвенія нікчемним ліности їх плащем увидіх покритії". І от малоосвічений, але цікавий зроду Величко пробує сам зняти отой „плащ ліности" з подій рідної старовини. Опріч такого патріотичного намислу, були у нього й інші причини, про які пише він у надзвичайно (з літературного боку) цікавій і зворушливій „Передмові до чительника":

...Проходя тогобочную іже от Корсуна і Білої Церкви Малоросійськую Україну, потім на Волинь в княженіє Рускоє ж до Львова, Замостя, Бродів і далі странствуя, видіх многії гради і замки безлюднії і пустії, вали негдись (колись) трудами людськими аки гори і холми висипанії і тілко звірем дикіїм прибіжищем і водворенієм сущії. Мури зась, яко то в Чолганськім, в Константінові, в Бердичеві, в Збаражі, в Соколю, що тілко на шляху нам в поході військовім лучилися, вихід єдні малолюднії, другії весьма пустії, розваленії к землі прилинувшії, зиліснялії, непотребним билієм зарослії і тілко гніздящихся в собі зміїв і розних гадів і червей содержащії. Поглянувши паки, видіх пространії тогобочнії Україно-

малоросійські і поля і розлеглії долини, ліси і обширнії садове і краснії дуброви, ріки, стави, євера запустілії, мхом, тростієм і непотребною лядиною зарослії. І не всує Поляки, жаліючи утрати України оної тогобочної, раєм світа Полського в своїх універсалах єя нарѣчаху і провозглашаху; понеже оная пред війною Хмельницького бисть аки вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая. Видіх же к тому на розних там місцях много костей чоловічеських, сухих і нагих, тілко небо покров собі имущих, і рекох во умі — кто суть сія? Тих всіх, єже ріх, пустих і мертвих насмотрівшеся, поболіх серцем і душею, яко красная і всякими благами изобиловавшая земля і отчизна наша Україно-малоросійськая во область пустині Богом оставлена, і населниці єя, славнії продки наші, безвістні явищася.

Коли Величко розпитував про причини такого страшного спустошення рідної землі, то не в одно йому одказувано й от він удався до писаних джерел[26] і тільки тоді зрозумів долю „отчизни нашої", хоча й писані джерела так само не в одно пояснили цікаві йому питання. На підставі прочитаного і „понудихся для вигоди, твоей, любопитствующій чительнику Малоросійський, вивести простим стилем і нарічіем Козацьким, а частьми і розділами росположити гісторію о війні з Поляки Хмельницького і запустінії тогобочнім Україно-малоросійськім". Як бачимо, свідома любов до рідної землі водила пером цього „истинного Малія Росії сина і слуги", як він підписує себе під передмовами[27]. Україна для нього — „матка наша", „милая отчизна", „отчизна наша Українськая", скрізь він журиться незлагодою серед українців, скрізь виступає ідеологом і прихильником „народа нашого Козако-Руского", тобто переважно козацтва як громадської категорії: бачить-бо в ньому оборонця і борця „за древнії волноста свої". З цього погляду Величкова історія козацьких війн стоїть на зовсім інших підвалинах, ніж літопис Самовидця, і може бути переходом до таких витворів цілком свідомої вже думки, яким була знаменита „Исторія Русовъ". До неї ми й перейдемо, поминувши менш цікаві з літературного погляду історичні праці Степана Лукомського („Собраніє историческое", 1770), Миколи Ханенка („Діаріуш", 1722 — 1753), Якова Марковича („Дневныя записки"), Петра Симоновського („Краткое описаніє о козацкомъ малоросійскомъ народѣ", 1765), Василя Рубана („Краткая лѣтопись Малыя Россіи", 1776), Григорія Винського („Записки") та Олександра Ригельмана („Лѣтописное повѣствованіе о Малой Россіи и ея народѣ, и козакахъ вообще», 1778) і т. ін.

26 Їх зазначено і в заголовку: „од авторів Німецького — Самуїла Пуфендорфія, Козацького — Самуїла Зорки и Польского — Самуїла Твардовського, війну тую в книзі своїй, Война домова названій, віршом Польським описавшого. Нині же вкратці стилем гісторичним і нарічієм Малоросійським справленое і написанное тщанієм Самійла Величка, Канцеляристи негдись війська Запорожського". Опріч того, Величко дає в своїй праці багато офіціальних документів та листів, до яких мав доступ як канцелярист, уривки або й цілі твори літературні українською й польською мовою, як-от вірші на смерть Іскри, Брюховецького, Нелюбовича-Тукальського, і т. ін., або й цілі поеми, як-от про Чигиринську війну 1678 р. Бучинського-Ясколда, чи богословські трактати, як „Розмова Б%лоцерковская" І. Галятовського.

27 Наївно, але зворушливо — чисто, наче у якого-небудь Данила-Паломника — бринить оце закінчення однієї з передмов: „Єсли ж що а сього труда моєго прийде тобі і до вподобання, за тоє вмісто благодарствія ізвол мя в своїх до Господа Бога не забувати молитвах"...

2. „Исторія Русовъ или Малой России” з популярним колись найменням Юрія (Георгія) Кониського, як автора, потьмила собою всі попередні праці, ставши на довгий час ніби програмовим виразом тих вільнолюбних традицій, що жили серед українського панства ще довго по тому, як Україна втратила всяку самостійність. Хоч вона, як і всі інші тодішні твори історичні (це дуже характерно!), друком появилася вже як пам'ятка колишнього (р. 1846), але про вплив її свідчить те, що вона розходилась по Україні в сотнях рукописів, що слідом за нею йдуть перші історики України Бантиш-Каменський та Маркевич, що до самої половини XIX ст. з неї тільки й знали історію України, що з неї ж беруть теми фальшовані козацькі думи ще в 30-х роках XIX ст., опубліковані в „Запорожской Старинѣ” Срезневського, що вона, нарешті, вельми позначилася на світогляді найбільшого поета нашого Шевченка. Драгоманов і Кониський в один голос свідчать, що за їхньої ще пам'яті часто можна було зустріти на Україні серед людей різного стану й соціального становища рукописні примірники „Історії”[28]. І хоча пізніші історики з деяким уже навіть роздратуванням згадують про „вымыслы”, що пустила була в світ „Исторія Русовъ”, то це все ж таки не зменшує її суто літературної вартості й громадської ваги, як дуже помітного етапу в розвитку політичної думки на Україні. Признаючи повну рацію за історичною критикою, що згадані вигадки викрила й осудила, ми повинні глянути на цей надзвичайний твір як на визначну літературну пам'ятку свого часу.

Хто був її автором — напевно не знаємо. Одно певно, що не Кониський, бо мало того, що в „Історії Русовъ” зовсім не бачимо натурального для православного архиєрея церковного духу, але можемо спостерегти щось зовсім супротилежне — поруч релігійної толерантності виразні зародки антицерковщини. Так, оповідаючи про здирства духовенства ще за часів Наливайка, автор додає: „оть сего то вышла извѣстная пословица народная: „жениться не страшно, а страшно єднать попа”. Сей мерзостный обычай, съ тѣхъ поръ вкравшійся, продолжается по несчастію и до днесь, и попы сверхъ установленныхъ имъ доходовъ дѣлаютъ свои безстыдныя вымогательства и мытничества по прежнему и полагають даже за требы Христіанскія, какъ то: Сорокоусты, Суботинки и другія, по своєму призволенію, и никто о томъ не проречетъ и не возопіетъ”. Таким тоном могла говорити людина, зачеплена вже „волтерьянством” XVIII ст., але ніколи — православний владика. Автором „Історъ” міг бути хтось із освіченого на французькій літературі кінця XVIII в. українського панства, — найпевніше той самий „извѣстний

28 Тоді ще (до р. 1845), — пише Ол. Кониський, — не було друкованої історії Кониського, але ледве чи багато було таких освічених українців, тим паче патріотів, що не мали б у себе переписаної „Историі Русовъ”. Я пам'ятаю, як був ще малою дитиною, як батько було виймає з скрині бережно загорнений в сувій полотна суверток синього паперу, — то й була „Исторія Русовъ”. Пізніш знов, р. 1847 — 49 такий само суверток з переписаною історією Кониського я бачив у Чернігові, у діда свого Феоктиста Ротмистрова; р. 1853 те ж саме бачив і вперше сам вже прочитав ту писану історію в Золотоноському повіті у Искри; ще пізніше, р. 1856, піп у Переволочні, прилуцького повіту, нарешті р. 1859 столяр Гавриленко Грицько в Полтаві — показували мені такі самі попереписувані історії Кониського” (Ол. Кониський — „Т. Шевченко-Грушівський”, т. І. Львів, 1898 стор. 97; порівн. Кониського ж — „Молодий вік Максима Одинця”, Львів, 1902, стор. 76 — 77). „В 1830 — 40 роки її („Історії Русовъ”) зачитувались пани на Україні, переписували її своїми руками, — і не одну чоловічу думку закинула вона в їх голови”, — каже Драгоманов („Громада”, II, стор. 520).

ученостью и знатностью Депутать Шляхества Малоросійскаго, господинъ Полѣтыка", ім'я якого згадує передмова, що ніби-то він дістав був у Кониського текст „Исторії". Часом написання міг бути кінець 60-х років XVIII ст., хоч з'явилася вона й серед ширшої публіки, великої слави зажила далеко пізніше, коло 1820 р. Вказівки на той час маємо в самій „Исторії": двічі в ній цитується книжка „господина Вольтера" про Карла XII (вийшла р. 1731), згадується вже Андріївська церква в Києві (збудована р. 1749), але найголовніше свідчать про той час останні слова „Исторії": „въ началѣ 1769 года послѣдовалъ войскамъ всеобщій походъ и открылась дѣйствительная съ Турками война, которая чѣмь кончится Богъ вѣсть". Як би автор писав уже по 1769 р., то безперечно знав би він, чим тая війна скінчилася й не мав би жодної потреби на божу волю здаватись. Таким чином в „Исторії Русовъ" маємо працю, написану під час найцікавішого громадсько-політичного процесу на Україні, — процесу останнього розпаду в її політичному житті, напередодні або й під час реформ, що поставили Україну на рівні з усіма російськими губерніями. Цікаво через те придивитись, як ті події одбились на свідомості автора.

Та хто б не був він — це насамперед непохитний український патріот, що історію України вважає за „единственную Историю Россійскую", починаючи її з часів, коли слов'яне осадили свої оселі понад Дніпром. Український („руский" по терминологіі автора) народ — народ „вольний"[29], одрубний і од поляків, і од великоросів („царства Московскаго"), до яких він з власної волі прилучався „яко равные къ равнымъ и вольные къ вольнымъ". З цього погляду, погляду автономності й суверенітету українського народу, й освітлює автор усю історію України, особливо широко спиняючись на часах Хмельницького і далі, скрізь висовуючи наперед ідею боротьби „за древнія свои права и привилегии". Натурально, що процес руйнування тих прав занадто тяжкий для автора і його історія, надто після Шведчини, доходить міри драматизму. Скрізь він підкреслює знущання з українців[30], зазначає боротьбу їх за волю, підіймаючись до величного пафосу надзвичайно (з літературного боку) гарною промовою Полуботка, або таким, напр., питанням: „ежели по словамъ самого Спасителя, в Євангелій описаннымъ, который суть непреложны и не мимо йдуть, ежели „всякая кровь, проливаемая на земли, взыщется отъ рода сего", то какое взыскание предлежить за кровь народа Рускаго, пролитую отъ крове гетмана Наливайка до сего дне и пролитую великими потоками за то единственно, что искалъ онъ свободы или лучшей жизни въ собственной землѣ своей и имѣлъ о томъ замыслы, всѣму человѣчеству свойственные?" Розповідаючи в іншому місці про вчинки так званої „Тайної канцелярії", автор додає, що „ежели бы перстомъ руки Божіей изрыть частицу земли на мѣстѣ griномъ, то ударила бъ изъ него фонтаномъ кровь человѣческая,

29 Порівн., напр. слова нібито Хмельницького в „Исторії Русов»": „народъ имъ предводимый, есть народъ вольный и готовый всегда умереть за свою вольность до посл%дняго челов%ка и характеръ сей въ немь врожденный неудобенъ къ насилованію".

30 Стрільці московські „им%ли о себ% непонятное высоком%ріе или какой-то гнусяый обычай давать вс%мъ народамъ презрительный названія, какъто: Полячишки, Н%мчурки, Татарки и такъ дал%е. По сему странному обычаю называли они Козаковъ чубами и хохлами, а иногда и безмозглыми хохлами". Це ще найбільш, можна сказати, необразливий приклад знущання і здирств, на які посилається „Исторія Русовъ".

пролитая Министерскою рукою”. Гарячий прихильник волі взагалі й незалежності України” „на древнихъ правахъ” на весь зріст стає перед нами. З другого боку, не обмежується він самою політичною волею: в „Историї” позначаються досить виразно й основи справжнього демократизму та ганьбування вищих класів за те, що своєю корисливістю та зрадництвом, з XVI ст. почавши, вони доводили до занепаду рідний край і були причиною „всѣмъ замѣшательствамь, нестроеніямь і побоищамъ въ Малороссии, послѣ Хмельницкаго происходившимъ”, і „льстя себя надеждою содѣлаться на счетъ нації хорошими владѣльцами, оставили сію націю ожидать обѣетанія Отча свыше”. Не забуває автор і суто національних інтересів України. „Владичествующіе надъ нами чиновники Московскіе, — говориться в промові устами Полуботка — не знающіе правъ и обычаевъ нашихъ и почти безграмотные, знають только то, что они властны дѣлать намъ все, не касаясь однихъ душъ нашихъ”. „Все у нихъ, — читаємо про чиновників в іншому місці, — до послѣдней булавки значило интересъ Государевъ, и за него взыскания и придирки были безконечны”. Що то були за „придирки”, автор фактично пояснює прикладом величезної трати в людях українських полків під час пруської війни 1755 р.: „считая ихъ (українців) на ряду Лопарей и Камчадаловъ, (начальники) вгоняли ихъ въ чахотки или ипохондріи за одно свое нарѣчіе и что они не скоро понимали выговаривать тогдашнія преизящныя реченія: намнясь и намѣдни, и придомковъ ихъ — ушь и кабышь”. На останніх сторінках своєї праці авторові доводиться констатувати все більший занепад рідного краю без жодних на кращі часи надій.

Такий був отой перший ясний промінь політичної думки на Україні, що яскраво виблиснув в „Историї Русовъ” і мав величезний вплив на формування державно-автономістичної ідеї серед тодішньої інтелігенції української. Звичайно, „Исторія Русовъ” не стояла цілком нарізно ні од письменства українського, в якому ми вже зазначили паралельні течії, ні од життя, коли можливий був такий учинок, як відома од гуртка однодумців висилка Капніста до Прусії, щоб шукати у чужоземців собі оборони. Можна тільки сказати, що „Исторія Русовъ” зібрала й сформулювала ті думки, які панували серед тодішньої інтелігенції на Україні, що автор її став ідеологом національної окремішності українського народу та його права на самостійне життя державне й культурно-національне. Хоч би яка мала була історична вартість цього надзвичайно талановитого памфлета політичного, але як документ з громадського життя, „Исторія” має вагу величезну: вона дає цікавий образ настрою на Україні, де була не тільки в момент свого написання, а й довго ще потім, однією з иайвільнодумніших книг. В історії розвитку української громадської думки їй можна таке саме місце приділити, яке в історії російського громадянства займає голосне „Путешествіе изъ Петербурга въ Москву” Радищева. Любов до рідного краю, автономізм, демократизм, ненависть до всякого поневолення — такі мав позитивні риси цей блискучий, палко і з захватом написаний памфлет. Серед українського громадянства будив він приспану думку про волю рідного краю; він першим виразно поставив ідею державності України, він зберіг автономістичний принцип і через голови недолугих зрадників та перекинчиків переніс його в пізніші часи, коли його можна було вже до нового дерева прищепити й на нових підвалинах заснувати. „Исторія Русовъ” була немов пророкуванням про близьке національне відродження України й оправданням її нового письменства, з якого те відродження почалося. Тим то, поминаючи

її майже російську мову[31], ми повинні призначити цій пам'ятці визначне місце в історії нашого письменства.

3. Другим на присмерку вісником того, що „скоро світ буде”, став Григорій Сковорода (1722 — 1794). Ім'я це й тепер широко відоме, але тільки ім'я, як самородного українського філософа, — а тим часом, колись цей філософ у сірій свиті мав величезний реальний вплив на українське громадянство своєю етичною наукою і може ще більший — своїм життям, своєю оригінальною особою. Щоб цей вплив оцінити, досить буде сказати, що сучасники бачили в ньому „мандровану академію” і його самого вважали вартим за цілий університет; досить згадати, що коли треба було тоді знайти на Україні ідейну, чесну та чисту людину — шукали її між „сковородинцями”, тобто учнями цього чудного чоловіка та прихильниками його науки. І навіть перший на території України університет Харківський не дарма постав на Слобідській Україні, де найбільше жив і навчав Сковорода. В цьому — безпосередній результат його діяльності, що розбуркувала людей, привчала їх думати, науки й знання прагнути. Жертви на новий університет після заклику і „драматичних жестів” Каразина (р. 1802) посипались головним чином од учнів Сковороди, знайомих та приятелів його, і тих жертв зразу ж набралось на велику, як на той час, суму — 400 000 карб. Впливу од Сковороди безперечно зазнав і батько нового українського письменства Котляревський, і батько української повісті Квітка. І це не здаватиметься дивним, коли зазначити, що ця надзвичайно впливова тоді людина, яка власними ногами сходила не тільки всю Україну, а й у західній Європі не мало виміряла просторів і виробила в собі „сердцѣ гражданина всѣмірнаго” — що ця людина не цуралась проте свого рідного ґрунту, а навпаки власне на ньому сіяла свої зерна добра, правди і справжньої моралі.

За життя Сковороди ні один його твір не був надрукований, та й далеко пізніше (р. 1836) його твори забороняла цензура за „мысли противныя св. писанім і оскорбительный для монашества”: чого кращого — навіть у близькі до нас часи другий том його творів з самого 1894 року не міг діждатись видання через... цензурні умови! Проте Сковороді не треба було самому шукати читачів — вони його шукали: в старовину у нього знаходились такі гарячі прихильники і пропагатори, що навіть через газети оповіщали, закликаючи до себе охочих читати твори українського філософа; мало того — твори ці заходили навіть під сільську стріху. Згадаймо Шевченкову згадку з дитячих літ:

Зроблю
Маленьку книжечку, хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую „Сковороду”
Або „Три царіє со дари”.

31 Може бути, що така мова в „Исторіі Русовъ” залежала од того, що ця праця потрібна була Пол%тиці ради практичної мети — для Петербурзької „комиссіи о составленіи проекта новаго уложенія.” В літературі, правда, трапляються згадки і про українські списки „Историї”, які, певне, й мовою одрізняються од того, що видав у Москві р. 1846 Бодянський.

Як бачимо, Сковорода стоїть тут поруч із дуже популярними творами півнародної музи, і справді багато псалм його й тепер ще співають сліпці та лірники, не знаючи й не відаючи нічого про автора. Для сучасників ще більше, ніж своїми творами, досить важкою мовою написаними й через те не легкими для читання, він робив живим словом. „У простій свитці з відлогою й торбою за плечима, з сопілкою за поясом і патерицею в руках ходив Сковорода по селах, учив народ старовинним українським стилем", — пише один із істориків філософії в Росії. Вчив Сковорода скрізь — по ярмарках, під церквами, в селянських хатах — усюди, де знаходив собі слухачів, і таке безпосереднє життя серед народу, на лоні природи, найбільше припадало йому до душі. „Мій жребій з голяками", — пише він у своїх віршах, часто вихваляючи перевагу простого життя, самотності, полів, діброви зеленої:

Не пойду в город багатий. Я буду на полях жить.
Буду вік мій коротати, де тихо время біжить.
О дубрава! о зелена! о мати моя рідна!
В тобі жизнь увеселенна, в тобі покій, тишина
(„Садъ божественныхъ пѣсней", пісня 12).

Всі міркування суєтливої буденщини та життєвих рахунків і славолюбства — далекі од філософа:

На что же мні замишляти,
Что в селі родила мати?
Нехай мозок у тих рветься,
Кто високо вгору дметься,
А я буду собі тихо
Коротати милий вік.
Так мине мене все лихо,
Щаслив буду чоловік (Пісня 18).

Оце шукання щастя, внутрішнього задоволення в правді і добрі, цей своєрідний і незмінний гедонізм — то, на мою думку, найхарактерніша риса Сковороди як філософа. Для нього нема нічого легшого в світі, як бути „благим", і він ніколи не перестає дякувати „блаженному Богу о томъ, что нужное сдѣлалъ не труднымъ, а трудное не нужнымъ". „Философ без системы" — бо його науку можна зближати з Сократом і з Епікуром, з пантеїзмом і з дуалізмом, з утилітаризмом і з ідеалізмом, з сучасними йому масонами і з пізнішим Толстим — Сковорода був сильний якраз отим ясним оптимізмом та моральною основою, що залягла на дні всієї його етичної науки. „Познай себе" — це була підвалина його світогляду, з якої Сковорода виводив і домагання допитливого розуму, і правила праведного життя, обертаючи це самопізнання в любов до правди й огиду до зла. „Нѣтъ важнее, сирѣчь полезнѣе и величественнѣе, какъ узнать самого себѣ и слышать въ нашемъ пеплѣ погребенную искру блаженства", — писав він. — „Всѣхъ наукъ сѣмена внутрь

человѣка сокрываются". „Царствіє Божіє внутрь насъ". „Нужнѣйшее тебѣ найдешь то самъ въ себѣ". З цього коріння і міри всіх речей для Сковороди самопізнання, виростають і етичні його вимагання, і погляд на натуру людську, як на втілення двох елементів, внутрішнього і зовнішнього. Звідси його містицизм, нехтування всього, що служить тільки зовнішній людині й не дає задоволення внутрішній. Підтягаючи під філософські терміни, науку Сковороди можна б назвати етичним гедонізмом, бо все кінець-кінцем зведено у нього до морального задоволення в сфері етичних стосунків. Всі його твори, як „Наркисъ или Разглаголъ о томъ: Узнай себѣ", „Книга Асхань, о познаніи самого себѣ"; „Разговоръ дружескій о душевномъ мирѣ", „Алфавитъ или букварь мира", „Израильскій змій", „Жена Логова", „Брань архангела Михаила зъ сатаною", „Діалогь или разглаголъ о древнемт» мірѣ", його нарешті лекції в Харківському колегіумі і т. ін. — всі вони розгортають згадані основні тези його світогляду. До них він раз у раз звертається і в своїх літературних творах — байках, притчах та піснях, як от „Басни Харьковскія", „Убогій жайворонок" та „Садъ божественныхъ пѣсней".

В практичному житті найвище ставив Сковорода гармонію між особистим життям та громадськими завданнями. „Щасливъ, — каже він у байці „Кукушка и косикъ", — кто сопрягь сродную себѣ частную должность съ общею. Сі я есть истинная жизнь". У такому поєднанні знаходить людина, на думку Сковороди, те щастя й задоволення, які може їй дати тільки глибоке пересвідчення, що живеш по правді, які роблять її незалежною од обмеженої натури людської, — мотив, що ми вже зустрічали в нашій вертепній драмі.

Смерте страшна, замашная косо!
Ти не щадиш і царських волосов!
Ти не глядиш, де мужик, а де царь —
Все жереш так, як солому пожар.
Кто ж на єя плюєт острую сталь? —
Тот, чия совість — как чистий хрусталь
(Пісня 10).

Через те Сковорода свою філософію зумів зв'язати з життям і у нього знаходимо цікаві думки про такі питання, які й досі мають пекучий для нас інтерес. Так, цікаво зазначити його погляд на власність: „всякая секта, — переказує думки Сковороди його учень Ковалінський, — пахнеть собственностью, а гдѣ собственно-мудріе, туть нѣть главной мудрости", — і в своєму особистому житті Сковорода порвав ланцюги власності. З політичного погляду він безперечно був великим прихильником волі, кажучи, що йому „вольность одна єсть нравна":

Что то за вольность? Добро въ ней какое?
Ины говорять, будто золотое.
Ахъ не златое: если сравнить злато —
Противъ вольности еще оно блато.
О, когда бы же мнѣ въ дурни не пошитись,
Дабы вольности не могъ какъ лишитись.

Будь славенъ во вѣкь, о муже избранне,
Вольности отче, герою Богдане!

Згадка про Хмельницького, та й самий заголовок цієї п'єски „De libertate” не лишає непевності, яку саме „вольность” розуміє тут Сковорода. На особистій моралі він, очевидно, не спинявся, а зв'язував її з громадським ладом, „сопрягаючи, як він казав, сродную себѣ частную должность съ общею”. Ця риса кидає цікаве світло на всю особу нашого мандрованого філософа.

Проте не своєю філософією й не своїми літературними, до того ж досить з художнього погляду й не високої вартості, творами цікавий нам тепер найбільше Сковорода. В історії української самосвідомості й національної думки, а через те й літературного розвитку, найбільше важить те, як Сковорода ставився до рідного краю й народу. І з цього погляду нам любо зазначити високий ступінь його свідомості. Він любив свій край та народ, того ж словом і життям навчав і своїх учнів. „Мати моя Малоросія і тітка моя Україна”, — говорив не раз і писав Сковорода, щоб означити свої стосунки до рідного краю. І, незважаючи на деяку невиразність, це не була фраза в устах цього ворога пишної фрази та пози, цієї людини, що ніколи своїми переконаннями не поступалась і над усе ненавиділа нещирість, фальш, компроміси. Рідний край для Сковороди був тією стихією, без якої він жити не міг: на чужині пропадав з туги за ним і вмерти бажав тільки там, де жив та добра навчав. Не абстрактну Україну любив цей самостійний філософ, а ту, яку так знав чудово — з її природою, мовою, звичаями, піснями, з її народом, якого він не цурався, зближаючись із ним усім життям своїм. Прийнявши на себе навіть зовнішній образ простої людини, не одрізняючись од народу ні одежею, ні життям, ні матеріальними потребами, перебуваючи повсякчас у близьких з ним зносинах. Сковорода і словом і ділом доводив, який дорогий йому той народ. І доводив саме тоді, коли вищі класи мали народ за робочу худобу, за спосіб наживи, коли на Україні в самому розпалі був процес покріпачення селянства. „Барская умность, — писав своєю оригінальною, з академічних мурів винесеною мовою Сковорода, — будто простой народъ есть черный, видится мнѣ смѣшная, какъ и умность тѣхъ названныхъ философовъ, что земля есть мертвая. Какъ мертвой матери рождать живыхъ дѣтей? И какъ изъ утробы чернаго народа вылонились бѣлые господа? — запитує він не без іронії. — Мудрствують: простой народъ спитъ — пускай спить, и сномъ крѣпкимъ, богатырскимъ; но всякій сонъ есть пробудный, и кто спить, тоть не мертвечина и не трупищѣ околѣвшее. А когда выспится, такъ проснется; когда намечтается, такъ очутится и забодрствуеть”, — пророкує Сковорода. „Надо мною, — зауважує він, — позоруются (глузують) — пускай позоруются; о мнѣ баютъ, что я ношу свечу предъ слепцами, а безъ очей не узрѣть свѣточа — пускай баютъ; на меня острятъ, что я звонарь для глухихъ, а глухому не до гулу — пускай острятъ: они знають свое, а я знаю мое и дѣлаю мое, какъ я знаю, и моя тяга мнѣ успокоеніе”. Ось де шукав задоволення той, хто вимагав вищої гармонії в людині, єднаючи „частную должность съ общею”. Певна річ, що коли так Сковорода ставився до народу теоретично, то повинен був він робити й дальші практичні висновки. І він їх зробив — прикладом життя свого і насамперед щодо найголовнішої основи, як він думав, добробуту людського, тобто щодо науки. „Знаніе, — писав Сковорода, — не должно узить своего изліянія на однилъ жрецовъ науки, которые жруть и пресыщаются, но должно переходить на весь народъ,

войти въ народъ и водвориться въ сердцѣ человѣка и душѣ всѣхъ тѣхъ, кто имѣетъ право сказать: и я человѣкъ, и мнѣ, что человѣческое, то не чуждо.”

Таким величним у щиро-людській простоті своїй акордом закінчилося наше старе письменство. „И я человѣке, и мнѣ, что человѣческое, то не чуждо” — в цих чудових словах не тільки криється увесь зміст практичної науки Сковороди та його особиста заслуга перед рідним краєм, але й синтез спільної роботи багатьох попередніх поколінь, що неясно прочували цей принцип, тягнулись до нього в своїй діяльності, хоч і не завжди могли його виразним словом сформулювати. Тут і вихідний пункт того глибокого демократизму, що став лозунгом нашому новітньому письменству та всьому українському рухові в боротьбі за право людини бути людиною всіма сторонами й чесно носити, говорив російський поет, оте „священное изъ званій” — ім'я людини. Дарма, що сам Сковорода, як вихованець схоластичної школи, не писав ще народною мовою, хоч і думав, що „малоросійського діялекту” вживає — за ним прийдуть нові люди, які вже й цю його помилку виправлять і понесуть світло письменства тим, „кто имъеть право сказать: и я человѣкъ, и мнѣ, что человѣческое, то не чуждо”. На українському ґрунті, де лишились були знову самі за себе кріпаки та прості люди, думка ця була дуже велика і творча: вона спонукала освічених людей спуститися з людською міркою до народу, відшукати людину під грубою свиткою кріпака й заходитись коло того, щоб ту людину витягти з обставин її нелюдського животіння. На цій думці збудовано власне все відродження українського народу і велика заслуга того, хто перший її промовив так виразно. „Мірь ловилъ меня, но не поймалъ”, — такий звелів зробити напис Сковорода на своєму надгробкові. Це правда, але не зовсім. Не зовсім щодо одного власне пункту. Зерно правди, добра і любові до рідного краю та народу, яке засівав Сковорода по Україні прикладом свого життя й творами, не пішло марне, а знайшло добрий родючий ґрунт у серцях багатьох людей, а через них зійшло і дало вже рясний урожай в образі українського письменства з його гуманністю та демократизмом. І рідний край, прищепивши в своєму письменстві великі принципи Сковороди, може сказати, що таки „впіймав” свого незабутнього, гідно й досі ще не оціненого мандрованого філософа.

Такий ото був більш-менш образ письменства на Україні в надто критичний час її історії, коли доля кинула на терези її майбутність і поставила ребром питання — бути, чи не бути. Ми ще не знаємо до ладу всіх проявів духовного життя того часу, багато цікавого матеріалу з кожним роком виринає з усяких архівів; можна думати, що ще більше його до часу спочиває там, і тільки тоді, коли добре і всіма сторонами буде цей темний поки що час досліджено, можна буде дати повний образ тих інтересів, якими жило українське громадянство XVIII ст. Але вже навіть на підставі того, що нам відомо, напевне можемо сказати, що інтерес до свого письменства на Україні ніколи не пропадав, що літературна традиція, борсаючись у скрутних обставинах, все ж таки животіла, безупинно шукаючи нових форм для себе. Досі ми це спостерігали на красному письменстві, в сфері драми та вірша переважно; але те ж саме треба сказати й про інші парості духовних інтересів і практичного життя. Насамперед варто зазначити спробу досить уже пізнього часу поперекладати закони на українську мову. „Сим нашим об'являєм універсалом, — пише 16 травня 1721 р. гетьман Скоропадський, — іж (що) зайшол нас премощнійший царського священнійшого величества, государя нашого всемилостивішого, указ таковой,

дабисмо повеліли правнії книги, з котрих зде в Малоросії всякії справи судимі бивають, а іменно: Саксона, Статут великого князства литовського и Порядок — з польського діалекту на наше рускоє виложити нарічіє". Зроблено було навіть практичні заходи, визначено людей, що згадані „правнії книги" мали „перекладати на здешнее нарічіє", і хоча справа на тому й скінчилася, але вона показує нагальні потреби того часу в сфері юридичній. До того ж таки кругу практичних інтересів належить і спроба митр. Варлама Вонатовича (першої половини XVIII ст.) скласти збірку сіх прав та привілеїв української церкви; на жаль, і ці заходи нічим реальним не позначились і навіть сама збірка — десь, певно, новішими часами, — з бібліотеки св. Софії у Києві пропала. Та вже поза цими юридично-правними спробами таки рясненько було популярно-богословської літератури, особливо на Правобережжі, щоб привернути людей до унії: „Собраніє припадковъ краткое и духовнымъ особамъ потребное" (1722 р.), „Богословіє нравоучительное" (1751), „Сѣмя слова Божія" (1781), всякі „Бесѣды парохіальные" та „Науки парохіальные", „Народовешаніє", казання Добриловського і т. ін. З'являються також деякі медичні, господарські і т. ін. книжки, як от „Книжица для господарства, указующая, як ратовати въ хоробахъ всякую скотину", для „поспільства" призначена й писана зовсім таки чистою народною мовою. Трапляються навіть такі химерні видання, як тодішній „хорошій тонъ" під заголовком „Полѣтика свѣцкая со Иностранныхъ Авторовъ вкратцѣ собранная", надрукована в Почаєві 1770 р., а потім додатком до одного букваря львівського видання 1790 р. Вже не згадуватиму про шкільні книги, особливо букварі, про численні рукописні збірники, в яких трапляються твори всякого змісту, раховані на дуже різноманітні кола читачів. Між ними були, очевидно, і люди, що вживали народну мову без жодної тенденції, бо іншої не вміли. Деякі брали народну мову свідомо з причин практичних — „для латвішого простих людей і неуків вирозумленія і спасенного оних пожитку"[32]. Але вже позначаються і ті „любители малороссійскаго слова", яким присвятив „Енеїду" перший видавець її, сам, певне, з тієї категорії свідомих і напівсвідомих патріотів, що хоч інстинктом чули про свої обов'язки перед рідним краєм. Так, видно, не малий їх гурт був, не зважаючи на всі заходи офіційного „обрусенія", що під кінець XVIII ст. досягло вже свого зеніту. Все це показує, що саме в той час, коли зверху почались утиски на живе народне слово, коли частина інтелігенції знову зрадила свою національність — там, унизу, невпинно йде творчий процес, що силкувався власними силами задовольняти всі духовні потреби ще не зовсім спантеличених і забитих утисками людей. І цей процес сам собою, стихійно вів до відродження національного, яке безперечно і раніше, й дужче могло б виявитись, — краще сказати: і не припинятись — коли б не такі важкі були на Україні часи постали.

32 Цікаво зазначити, що дехто з таких практиків уміє вже вирізнити навіть різні діалекти „єдиної простої... і посполитої бесіди". Так автор „Наукъ парохіальныхъ" згадує, що інакше у нас говорять люди на Волині, а інакше на Поділлі чи на Поліссі, „но ти, — навчає він, — всечесний і благоговійний читателю, поневаж всегда з людьми твоїй пастві врученими живеши і з ними всегда бесідуєши і добре спосіб їх бесіди і слів вираженій знаєши, для того латво можеши, сії краткії науки читаючи, так їм слова виражати, як вони между собою бесідовати обикоша і як їм приятніше".

4. А часи були невимовне тяжкі. Починаючи з другої половини XVII і через усе XVIII ст. тягнеться процес укорочування „старожитних прав і вольностей” та денаціоналізація верхів українського громадянства. В громадському житті сталося дуже багато перемін, що цілком перевернули соціальну структуру, політичні стосунки і громадський лад на Україні. Од майже незалежної держави-республіки, якою була Україна за Хмельницького, і до звичайної провінції централізованого абсолютистського царства, якою зробилась Україна під кінець XVIII ст. — дистанція така величезна, що навіть думкою важко її здумати. І цілком натурально, що пройти таку путь довжелезну без напруження всіх сил народного організму було неможливо. І на цю путь таки й справді багато сил витрачалося: вищі класи, старшина козацька й духовенство, спершу боролися за політичну автономію, потім за особисті вигоди: народ, ні зразків кращого життя не бачивши, ні добрих проводирів не мавши, сам пробував змагатись проти нової тучі, що невпинно на нього насувалася — проти того соціально-економічного поневолення. Блискучі для Росії, як держави, царювання Петра І і Катерини II з погляду інтересів народних були для України найтяжчими. Відтягаючи українські культурні сили на загально-державні потреби, виснажуючи Україну економічно й повертаючи в кріпацтво народну масу, на переміну вони несли одно — непохитне й систематичне вкорочування отих „старожитних прав і вольностей”, од прав політичних почавши (обмеження і скасування гетьманщини, зруйнування Січі, реформа місцевого урядування і т. ін.) і через економічні обмеження скінчивши на культурних утисках. Нам тепер якраз останні цікаві і через те на них ми й спинимось, щоб уявити становище України на той момент, коли починається її культурно-національне відродження, насамперед у письменстві.

Централізаційні заходи, „обрусеніє” — утиски проти місцевих форм українського життя почались давно й корінилися спершу в московській нетерпимості до всього чужого, потім у системі державного й економічного централізму, Коли Україна з'єдналася з Московським царством, там панували ще в повній і неторканій красі обскурантні погляди ва все несхоже з московськими звичками, як на єретицтво і зраду православія, та суто московська пиха, що чужоземців і за людей не мала, тільки за якихось істот нечистих, з якими в піст і розмовляти не годиться, щоб не поскоромитись. Відомо, що сам „тишайшій” Олексій Михайлович вимагав од українців у своєму маніфесті — „прежде нашого пришествія разделеніе съ поляками сотворите какъ верою, такъ и чиномъ: хохлы, которые у васъ на головахъ, постригите”. І перші спіткання українців з москвитянами сповнені отаких зовсім не комічних — бо за ними були цілком серйозні претензії — причіпок, дріб'язкових вимагань тієї „волокиты московской”, на яку в один голос нарікають усі, кому з Москвою доводилось яке-небудь діло провадити. Косим оком поглядали в Москві й на українське письменство, що навіть у своїй схоластичній одежі занадто було свіжим перед московською запліснявілістю, одрізняючись до того ж, і мовою. Я вже згадував про пригоди перших українців-письменників на московському ґрунті: про аутодафе „на пожарѣхъ” творів Транквиліона-Ставровецького, про виловлювання книг „литовскія печати” і т. ін., і тут можу тільки одним прикладом обмежитись. Лаврентій Зизаній-Тустановський, переклавши свій катехізис на церковну мову, поїхав р. 1626 до Москви, щоб там свою працю видати. Але попереду довелось йому цікавих речей наслухатись од московських справщиків. „Написано у тебя, — казали вони

Зизанію, — о кругахъ небесныхъ и о планетахъ, и о зодіакѣ, и о затмѣніи солнца, о громѣ и молніи, о Перунѣ, о кометахъ и о прочихъ звѣздахъ... Те статьи изъ книги Астрологіи; а книга Астрологія взята оть волхвовъ еллинскихъ и отъ идолослужителей и съ правовѣріемь нашимъ не сходна". Коли книжка вийшла з друку („Катихисисъ по литовски Оглашеніе, русскимъ же языкомъ нарицается Бесѣдословіе", 1627), то автор побачив, що вся його „астрологія" зникла без сліду. У Москві не тільки не розуміли добре „литовської" мови, але й не хотіли розуміти, чіплялись до всяких дрібниць (напр., до виразу „пригвоздили до креста", замісць, „ко кресту") і були певні, що скрізь одна мусить бути мова, інакше-бо, „когда будеть много яэыковъ, то пойдеть смута въ землѣ". Найтяжче цей погляд одбився на українському письменстві.

Після Переяславської унії українські письменники з академічних сфер сподівались, що їхні книги підуть і на Московщину, й почали через те свою мову ще більш ламати на церковне, виробляючи той „словено-русскій языкъ", що був справді „общеславянскими", тобто однаково чужим усім живим етнографічним паростям слов'янства. Знов одригнулась була стара болгарщина, вже й самим болгарам не дуже-то зрозуміла. Але в Москві й це мало допомагало. Патріарх Йоаким, видавши указ проти „польскіе и литовскіе печати книгь", заборонив р. 1690 мало не все тодішнє церковне письменство українське, не спиняючись навіть перед таким стовпом православія, яким був св. Димитрій Ростовський: перший том його „Четій-Миней" спалено, а дальші видання поправлено „по великороссійской граматикѣ" так, що й не пізнати автора-українця. За Петра I московське духовенство почало було агітацію, щоб „на Москвѣ не было игумена и архимандрита отъ козацкаго рода", і це ще можна зрозуміти; але агітація з нарíканнями на „ляшенків" та „черкасишекъ" („черкасишки — ни кь чему негодницы") на цьому не стала, перекинувшись у вимагання, щоб „Московитяне были и въ козацькой землѣ" на всяких церковних урядах, з якими зв'язана була тоді всяка культурна робота. Правда, без „черкасишекъ" обійтись поки що було ніяк: все ж таки вони були елементом далеко поступовішим і більш тямущим у просвітно-культурних справах, як рівняти до зацвілих в упертому неуцтві московських книжників, — тим-то й бачимо кругом Петра цілу громадку людей з України, вихованців Київської академії.

Спершу стосунки між українськими ученими та московським урядом виявлялись запобіганням ласки, з одного боку, і дріб'язковим недовір'ям та чадним меценатством, з другого. Власне це останнє було безмірно шкідливіше навіть од утисків, бо вносило розпусту в літературні звичаї, плодило без ліку облесних панегіристів, сіяло нещирість, підлизництво. Письменники навперейми забігають у Москву з голосними посвятами своїх творів та тріскучими панегіриками; Москва платить за це готовими грішми та соболями обдаровує. Так, митр. Сильвестр Косів одібрав 40 соболів; Гізель і Старушевич, опріч соболів, діставали ще й грошима дещо; Баранович, крім тих же соболів, мав з Москви 200 четвертей жита, 100 пудів солі і 50 пудів меду; Галятовський одібрав 50 рублів та інші дарунки. Це грубе меценатство доводило до одвертого жебрацтва. „Ти нарікаєш, — писав якось Баранович до Галятовського, — що грошей нема ані шеляга. Але бувши під царською державою, треба інакше й говорити і копійок шукати, а не шелягів". Галятовський охоче на таку пораду пристав і писав до царя Федора: „желаю отъ вашего царского величества, яко Феодора, Дара Божія — даровъ на друкованіє моей книги". За

цими першими гастролерами протоптаною на московське меценатство стежкою потяглось з вищого українського духовенства багато до панської ласки охочих людей, без сліду пропадаючи для рідного краю.

Але притягаючи їх дарунками до себе на службу й використовуючи їх для держави, уряд московський не покинув без уваги своєї й того, що діялось між людьми, які лишалися на Україні. Книги з українських друкарень завжди викликали в Москві велику непевність і, передруковуючи їх, тут систематично виправляють мову та стиль. У передмові до московського видання „Бесѣдъ Іоанна Златоустаго” р. 1709 видавці зазначають, що вони додержували „орфографію, сирѣчь правописаніе и правовѣріе великороссійское, правильное по ученію грамматистовъ и любомудрецовъ, въ училищахъ издревле (!) и до нынѣ обдержимому”, — додаючи до цього: „а малороссийская примрачная рѣченія изъяснихомъ обыкновенными”. Такий переклад „примрачних реченій”, цілком натуральний і законний, поки справа йшла про книги для Великоросії призначені, незабаром набирає зовсім іншого значення, коли робиться обов'язковим для всіх книг, що виходили навіть на Україні та для українців і призначались. Офіційні підручники для українців „о произношеніи россійскихь букв и о исправномъ тѣхъ же употребленіи” були б ще досить невинним засобом обрусенія, якби користування ними полишено на волю охочих учитись російської мови, але можна й не згадувати, що їх силоміць запроваджувано в українських школах. Мало й того: р. 1720 видано наказ, щоб „вновь книгъ никакихъ, кроме церковныхъ прежнихъ изданій, не печатать; а и оныя церковныя старыя книги, — додає цей надзвичайний, але для нас ані трохи не дивний наказ, — сь такими же церковными книгами справливать, прежде печати, съ тими великороссийскими печатьми, дабы никакой розни и особаго нарѣчія въ нихъ не было”. Крапку над і поставлено... Зараз же ту крапку ще й розвезено. 21 липня р. 1721 звелено всі книги з українських друкарень присилати в синодальну контору „исправленія ради и согласія съ великороссійскими”. Для догляду за друкарнями настановлено од синоду особливого „протектора типографіи” (нашого ж таки земляка, звичайно, — Гаврила Бужинського), щоб він випускав тільки ті видання, які нічим не різняться од великоросійських, і з цього часу на українських виданнях завелась нова оздоба: „сія книга... въ конторѣ типографской изслѣдованна, и по изслѣдованіи обрѣтеся во всѣмъ съ великороссийскимъ сходна”. Одне слово — „дозволено цензурою”...

Як бачимо, для українських видань цензуру заведено раніше, ніж постало в Росії саме „цензурное вѣдомство”. Знаючи це, ми тепер і дивуватись не будемо, що кращі твори тодішнього письменства й не пробували потрапити під друкарський станок і дійшли до нас тільки як історичний матеріал, певна річ, вельми розгублюючись по дорозі. „Книгъ никакихъ не печатать” — ця фраза, наче з пізнішого акту 1876 р. взята, пояснить нам, чому занепадають і переводяться у нас друкарні, чому з того часу не маємо нічого друкованого, опріч панегіриків та церковних книг, чому Самовидець, Величко, автори всяких побутових віршів і т. ін. писали свої твори для „Кіевской Старины”, „Записок Наукового Товариства” та всяких „Чтеній”, чому взагалі українські письменники тогочасні так уперто „не хочуть” своїх творів друкувати, воліючи бути співробітниками майбутніх видань... Щодо розповсюдження творів письменства, то XVIII ст. рішуче повернуло назад, у часи до лихоліття татарського, коли „списаніє книжное” було таким

спасенним і Богу милим ділом. Але все ж таки це було XVIII ст., коли друкарська вмілість, хвала Богові, вже була відома на Україні, і конкурувати „списателям" величезної, скажемо, історії Величка з друкарським верстатом було трохи ніби важкенько. Не було й звички тієї, та й люди вже ті перевелись, що задля душі спасіння цілі роки могли пересиджувати над одним рукописом. А тим часом починається російська література, виходять прилюдно Кантемір, Ломоносов, Херасков, Державін, Сумароков, що значною мірою спираються на українські зразки, але приоздоблюючи їх у столичні шати придворного „плетенія словесъ". Що ж дивного, що за ними на цю спокусу потяглися всі оті Рубани, Богдановичі, Капністи і т. ін., що цілком навіть забувають про свої рідні літературні традиції? Я не хочу, певна річ, цим сказати, що виключно для українських видань заведена цензура була на всій вині, — зараз ми побачимо багато ще інших причин з громадського життя, але серед них не треба легковажити і ту коротеньку фразу: „книгъ никакихъ не печатать". Вона чимало дечого пояснює в тому занепаді й зверхньому розриві з стародавньою літературною традицією, що постали були в XVIII ст. на Україні...

Наказ 1720 р. не був порожньою фразою, цензура справді таки наложила важку свою руку на всі ознаки українського життя в письменстві. Кілька фактів з тогочасних літературних позвів дадуть нам незгіршу ілюстрацію до історії „обрусенія" України. Року 1724 накладено 1000 карбованців штрафу на архимандрита Печерської лаври за те, що з лаврської друкарні випущено Тріодь не „во всѣмъ съ великороссийськимъ сходную", а чернігівську друкарню, опріч такого ж самого штрафу, звелено перевезти в Москву, бо чернігівці уперто не хотіли посилати книги на цензуру. Року 1726 дозвіл на видання акафиста св. Варварі, що написав Йоасаф Кроковський, дано тільки з умовою, щоб видання те зроблено „на великороссийськомъ нарѣчіи". За митр. Рафаїла Заборовського звелено було поодбирати з усіх церков на Україні церковні книги старого друку й замість них позаводити московські видання; понищити українські видання звелено й митр. Тимофієві Щербацькому. Цензура, таким чином, не тільки за новими виданнями наглядала, а й старі нищила, і певне через це так мало й дійшло до нас зразків старого друку. Разом ставлено перешкоди й новим друкарням; так, при Софійському соборі в Києві дозволено завести друкарню, але тільки з умовою, щоб „противно печатаемыхъ въ московской типографии книгъ несогласія отнюдь не было". Такі накази з синоду сиплються, як з мішка, один по одному, і коли р. 1769 лаврська друкарня прохала з Києва дозволу хоч на букварі не московські, бо тих ніхто тут купувати не хоче, то й на це дозволу не дано. В кінці XVIII ст., за митрополитів Самуїла Миславського та Єрофея Малицького звелено „присвоить немедленно академій Кіевской образь ученія, для всѣхъ училищъ въ Империи Всероссійской узаконенный", і насамперед, звичайно, завести російську мову. За Києвом те ж саме пішло й по всіх інших школах на Україні, до того ж заборонено й мандрованим дякам учити по школах, а по церквах звелено читати „голосомъ свойственнымъ россійскому нарѣчію", тобто вимовляти не по-українському, а по-московському. Синод втручався навіть до таких дрібних справ, як друкування так званих „конклюзій", тобто програм на учені диспути в Київській академії: їх звелено теж присилати на цензуру до синоду, „дабы въ такихъ конклюзіяхь благочестію нашему не было издано что противное". Одне слово, регламентація — найшкідливіша, бо в справах духу — зробилась підвалиною всієї політики в тій сфері, що найдужче потребує волі та

самодіяльності й громадської ініціативи. Друкарська справа й освіта, певна річ, не могли встояти під таким безупинним піклуванням начальницького ока. Друкарні, які раніше всякий, хто хотів, мав право безборонне ставити, переводяться на Україні; школи зникають, особливо після того, як р. 1782 заборонено дякам-учителям мандрувати, „чтобы не воспослѣдовало ни въ учителяхъ, ни въ книгахъ какого разврата ко вреду общей пользы", і тим позбавлено готового кадра вчителів ті народні школи, що позаводив був і власним коштом удержував сам народ. Казенна одномастність запанувала цілком, — певна річ, тільки в офіціальних паперах та звідомленнях, що, мовляв, „науки въ школахъ преподаются въ означенномъ краю Россіи въ одно и тоже время и на томъ единообразномъ основаній, на какомъ преподаются оныя и въ самой столицѣ". Насправді вже ніяких наук і духу не було, бо разом з фантастичним „развратомъ" вигнано з України й освіту. Кілька безсторонніх цифр покажуть нам справу в справжньому світлі. Року 1740-48 на лівобічній Україні було 866 шкіл; минуло 60 років і вже на початку XIX ст. чернігівський архиєрей доводить до генерал-губернатора Малоросійського, кн. Куракіна, що „не находилъ при проѣздѣ моемъ нынѣ по губерній заведенныхъ училищъ". Так само не було зовсім шкіл і на Полтавщині, як видно з рапорта тому ж кн. Куракіну од полтавського губернатора. Р. 1732 Слобожанщина рясно процвіла була школами, і тільки останніми часами просвітня діяльність Харківського земства наблизила народну освіту" до тієї міри, на якій вона стояла мало не два століття тому... Наслідком начальницького піклування, як бачимо, було те, що просвіта з України зникла цілком і народ, мало не поспіль письменний за Хмельнищини, робиться зразком безграмотності й темноти. Протягом XVIII ст., — того самого століття, що для Росії вважається століттям освіти, коли прорубано було, кажучи стилем панегіристів, офіціально-бюрократичне вікно в Європу — на Україні зачинено й забито навіть ту невеличку, але справді таки дуже просвіті й культурі потрібну кватирочку, що здавна завів був наш народ зносинами своїми з Заходом. Вже на порозі XIX ст., р. 1800, начальницьке око спинилось навіть на українських церквах з трьома банями й цар Павло I заборонив ставити церкви в українському стилі. „Єдинообразіе" по всіх усюдах святкувало свою перемогу...

Таким чином, протягом XVIII ст. бачимо систематичні заходи, щоб „Малую Россію къ рукамъ прибрать", як казав ще один з прибічників Петрових, і викорінити з українців, як додавала до цього цариця Катерина, „развратное мнѣніе, по коему поставляють себя народомъ оть здѣшняго (великоросійського тобто) совсѣмъ отличнымъ". Повсюдно на Україні розпочинається боротьба з українським „коварствомъ и своеволіемь", з „фальшивыми и имъ несвойственными (!?) республиканскими мыслями". Почавши з письменства, централізаційні заходи, як ми бачили, не минули навіть українського архітектурного стилю, не кажучи вже про друкарні та школи. Цілу програму „обрусенія", од якої тхне дуже єзуїтською думкою, сформулювала вже цариця Катерина. „Малая Россія, Лифляндія и Финляндія, — писала цариця до кн. Вяземського, — суть провинціи, который правятся конфирмованными имъ привилегиями; нарушить оныя отрѣшеніемъ всѣхъ вдругъ весьма непристойно бъ было, однако жъ и называть ихъ чужестранными и обходиться съ ними на таковомъ же основаній есть большее, нежели ошибка, а можно назвать съ достовѣрностію глупостію. Сій провинціи, — додає цариця, — также Смоленскую, надлежитъ легчайшими способами привести къ тому, чтобъ они обрусѣли и

перестали глядѣть, какъ волки въ лѣсу". Зазначена в цих словах політика панувала в Росії аж до перших днів березня 1917 року, з одним хіба винятком, що не завжди в ній і тієї навіть пристойності дотримувано, яка навіть цариці Катерині обов'язковою здавалась...

Як же на Україні реагували на ці невпинні й систематичні заходи централізаційно-обрусительної політики?

Звичайно, знаючи українське життя тогочасне, вже apriori можна сказати, що вони викликали тут незадоволення. Але незадоволення це ні глибоким не було, ні широко не розходилось поміж українським громадянством, не захоплювало самого ґрунту національного життя. Народ український, як відомо, напружував тоді всі сили свої, щоб вибитися з-під соціально-економічної залежності, аж поки опинивсь таки в кріпацьких лабетах. Обрусительна політика його найпекучіших інтересів безпосередньо не зачіпала — от він нічим майже й не озивався на неї, опріч пасивного опору своєю безмежною терпеливістю. Старшині козацькій, потім „благородному дворянству малороссийскому" теж не до протестів було з приводу якогось там „нарічія" або книг: вони спершу тішили и голубили автономістичні змагання, аж поки всією масою пішли показаною вже перевертнями XVI ст. стежкою туди, де була сила й воля роздавати „панство велике та лакомство нещасне". „Желаніе къ чинамъ, а особливо къ жалованію", як і сподівалась цариця Катерина, перемогло автономістичні мрії. Лишається міщанство й духовенство — ті стани, що колись, в XVI й XVII ст., виступили в першій лаві оборонців батьківщини та рідної національності. Але тепер міщанство втратило вже всяку вагу й само занепало серед нових громадських обставин, а духовенство не мало найпершого і найдужчого стимулу до боротьби — ворожих замахів на „давнє благочестіє", тобто віру православну. Віра тепер, хоч із деякими непорозуміннями, вважалась за однакову, свідомості національної бракувало, вихована в Київській академії літературна мова хоч і була з деякими ознаками мови народної, але все ж досить далеко од неї стояла, маючи корінням ту саму церковщину, що й у Московщині. Не диво, що за таких обставин окремі, досить мляві протести, напр., декого з професорів Київської академії проти великоруської вимови, потонули в морі загальної байдужості, полохливості й прислужництва. В масі українське духовенство було безперечно проти централізаційних отих заходів, як і залежності української церкви од московського патріарха та синоду або секуляризації монастирських маєтків. Але, коли не лічити все-таки хоч енергійної постаті Арсенія Мацієвича, духовенство XVIII ст. зважувалось на протести тільки по своїх келіях та хіба ще на обережливі зітхання за старими, і то більш особистими, вольностями в приватних листах: „сіє по прочетѣ, — як писав колись новоявлений святий йоасаф Горленко, — прошу сожечъ, а я, разсуждая теперь пребѣдное отечества, состояніє, плачу и воздыхаю: Господи, помилуй". Хто ж моторніший був, то ті навіть не плакали й не воздихали, а просто робили кар'єру, вгадуючи централістичні домагання уряду та підказуючи навіть нові для рідного краю обмеження. Таким був, напр., митрополит київський Самуїл Миславський, що в своєму обрусительному завзятті йшов попереду навіть домагань із центра. Нікому було стояти за інтереси культури й освіти рідного народу, зате занадто було багато таких, що „льстя себя, — як писав автор „Исторії Русовъ", надеждою содѣлаться на счеть націй хорошими владѣльцами, оставили сію націю ожидать обѣетанія Отча свыше". Здатись на цю останню інстанцію — означало вже навіки програти всю

справу.

І здавалось, що Україна її безповоротно програла. Соціально-політичні реформи, що залили Україну, надто в другій половині XVIII ст., як скасування останків автономічного ладу, панщизняні порядки і т. ін. — повинні були докінчити справу. Освіта занепадає й переводиться цілком; безпросвітня темнота починає панувати в тому краєві, що перше через себе перепускав світло науки й культури і на Московщину. Тепер, коли з Петербурга було вже ніби прорубане вікно просто до Європи, минула, здавалось, потреба в тій кватирці, за яку досі служила Україна, а щоб не доходили крізь неї „развратный мысли”, то кватирку просто забито. Україна повільно спадає на становище пустині з культурного погляду; національне життя, що бриніло досі, завмирає і вже, здавалося, навіть надія не тліла, що воскресне колись воно в нових формах.

І от саме під час найбільшого занепаду й безнадійності залунав нечуваний доти свіжий голос. То був голос нового українського письменства, що перейнявши кращі традиції своїх відомих і невідомих попередників — оту любов до рідної землі, виправило й помилки їхні, виразніше, на повний зріст, поставило ідею народності щодо змісту й щодо форми, літературних творів. Воно одкинуло непотрібні лахмани старої схоластики й, обернувшись просто лицем до народу, заговорило до нього — його ж таки живою мовою і про насущні його справи. Нові животворні сили вливаються до намученого національного організму.

Починається нова доба українського, вже щиронародного письменства.

РОЗДІЛ V

Народна поезія

Боротьба книжників із народною поезією. — Наслідки боротьби. — Місце народної поезії в історії письменства. — Перші етнографічні записи. — Ходаковський. — Спроби української етнографії. — Максимович. — Срезневський і Волинський. — Костомаров. — Куліш і „Основа”. — 60-ті роки і Чубинський. — Київські учені 70-х років. — Драгоманов. — Потебня. — Етнографічні праці останніх часів. — Процес народної творчості. — Пісні народні. — Казки, приказки, загадки. — Про занепад народної поезії. — Причини занепаду. — Творчість народна колись і тепер. — Синтез колективної й індивідуальної творчості.

1. В курсах історії письменства народна поезія звичайно ставиться на початку, як вихідний пункт усієї еволюції, що переживає письменство за довгий час од свого народження й до останніх часів. Роблять так через те, що народну поезію вважають, і цілком справедливо, не тільки хронологічно старшою од професійного книжного письменства, але й ідейно вищою од тих книжних творів, які звичайно постають на світанні людської думки. Од народної поезії справді дуже багато запозичає книжне письменство, великого зазнаючи впливу од того ґрунту, на якому проростає народна поезія й на якому сам народ свою виявляє творчість. За нормальних обставин найбільш натуральний для розвитку письменства шлях був би такий, що письменство цілком виходило б із народної поезії. Почавшись першими зародками творчості колективної, в якій справжній автор невідомий, а співробітником його буває кожен, у кого в устах живе даний твір, письменство далі і поруч провадилося б серед гурту книжників, письменних людей на основах тієї народної творчості, відповідно до її духу й форм, до всіх отих традицій, що виробилися в народі ще перед початками справжнього письменства. Так воно подекуди й бувало, — напр., грецьке античної доби письменство цілком виросло з народної поезії, розвиваючи її форми, роблячи глибшим та ширшим її зміст, доповнюючи й розробляючи особистою, індивідуальною творчістю те, що дала до того часу творчість колективна. Письменники античні тільки далі сукали ту нитку художньої творчості, що зачалася й зародилась серед мас, у недовідомих народного духу глибинах.

Та не так було у нас.

Як ми вже знаємо, старе наше письменство книжне почало якраз навпаки — з розриву з народною поетичною традицією, з запеклого ворогування проти народної творчості. Одібравши з Візантії разом з християнством і зразки письменства, обмеженого вузьким колом переважно церковно-релігійних та моралістичних інтересів, наші письменні люди, до того ж духовні здебільшого особи, зразу ж побачили у вільній народній поезії грішне і стидке діло, ознаку „діавольскаго наущенія” на спокусу людям, і через те одразу ж таки стали на ворожу щодо неї стопу. Старі письменники навіть слів досить не знаходять, щоб вилити своє обурення проти народних звичаїв і заплямувати оте „играніе, плясаніе и гудѣніе”, а то і просто „бѣсовское пѣніе” своєї неслухняної пастви. Бувши заступниками нової віри, вони бачили тут недобитків того поганського світогляду, віри та культу, з

якими боротьбу вважали за святу повинність усього свого життя. „Се бо не погански ли живемъ?» — запитує книжник XI ст. і зараз же подає цілу низку тих прикмет поганського життя, які бачив навкруги себе. Тут знайдемо і деякі забобони, як віру в пристріт або чхання, і захоплення „ трубами и скоморохы, гусльми и русальи”, і збирання на „игрища утолочена”, — і за всі такі диявольські втіхи автор накликає суд божий та кару на винуватих („Слово о казнехъ божіихъ”). Правда, викорінюючи народну поезію, книжники дуже часто поза формальну християнську фразеологію й самі не виходять, стоячи не вище од того поганського світогляду, який так гостро картають. Ми вже згадували про „двовір’я”, що на нього грішні були не самі прості люди, а й письменні — „вѣжи, попы и книжники”, як гостро нарікає „нѣкій христолюбець” XII ст. — і це зовсім натуральна річ, коли стрічаються два світогляди й народна думка силкується звести їх в одне ціле. Проте нарікання на поганські звичаї та боротьба з народною поезією безупинно йдуть через усю нашу історію аж до останніх часів. У Вишенського, напр., маємо громові промови проти народних звичаїв, знову ж таки з вузькоклерикального погляду християнського аскета. Ось яку дає він картину народних „гріхів”, аргументуючи й свою проти них зневагу.

Коляди з міст і сіл ученієм виженіте: не хощеть бо Христос, да при Його рождестві диявольськії коляди місце мають, але нехай собі їх в пропасть свою занесеть.

Щедрий вечір із міст, із сіл в болота заженіте, — нехай з дияволом сидить, а не з християн ся ругає.

Волочельноє по Воскресенії, з міст і з сіл виволокши, утопіте. Не хоче бо Христос при своїм славнім Воскресенії того сміху і ругання диявольського іміти.

На Георгія-мученика праздник диявольський на поле ісшедших сатані офіру танцями і скоками чинити разоріте: гніває бо ся на землю вашу Георгій-мученик, що нема християнина православного, котрий ругання тоє диявольськоє очистити і ізгнати міг.

Пироги і яйця надгробні; в Острозі і де би ся знаходило — упраздніте, да ся в християнстві той квас поганський не знаходить.

Купала на Крестителя утопіте і огненное скаканіє одсічіте: гніває бо ся Креститель на землю вашу, що ся на день пам’яти його попущаєте дияволу ругатися вами з вас же ся самих.

Петр і Павел молять вас, если хочете од них ласку міти, да потребіте і попаліте колиски і шибениці, на день їх чиненії по Волиню і Подолю, і де би ся тоє знаходити тіло: мерзко бо їм на землю з небеси смотріти на тоє диявольское позорище, християнським людім збіраючися.

Не допомогло палке слово афонського аскета, бо трохи згодом уже Галятовський так само обурюється проти весільних, купальських та різдвяних, як він каже; „розпусних” пісень. „Духовенство, — пише Галятовський, — силкується викорінити оті забобони своїм словом, та його не слухають; через те треба, щоб забороняли їх ще й світські власти». Галятовський тільки висловив цим потаємну думку духовенства, що не раз потім оберталось до влади з проханнями заборонити ті або інші народні звичаї. Маємо дуже цікавий, напр., наказ проти вечорниць од Київської консисторії, виданий р. 1719 на підставі гетьманського універсалу, „даби везде по городахъ, мѣстѣчкахъ і селахъ

малоросійскихъ поперестали богомерзскихъ молодихъ людей зборища навкулачки. Богу и человѣкомъ ненавистниє гулянія, прозиваємия вечурницы, на которие многие люде молодиє і невпостягливиє оть родителей своихъ, мужеска и женска полу, дѣти по ночамъ купами собираючися, неисповѣдимия безчинія и мерзския беззаконія творять, справуючи себѣ игри, танци и всякне пиятихи скверная и воздухъ оскверняючая пѣсней восклицанія и козлогласованія". Вважаючи вечорниці причиною кари божої невропжаєм, посухою та страшними слабостями на людях і на скотині, гетьман і консисторія „на крѣпко пригрозили вишь спецѣфѣкованимъ богомерзскимъ зборомъ вечорничнимъ оть сего часу не собиратися». Відома „Суплика або замыслъ на попа» теж торкається цього болючого в народному житті пункту: селяни там жаліються на священика —

що не велів челяді колядувати,
На улицю ходити і на Купайла через огонь скакати:
Об клечінні заказав вінців робити
І тих вночі на воду до річки носити;
Не вольно вже парубкам з дівчатами гуляти, —
По чім же вони молодість свою будуть знати?

Не буде мабуть, помилки, коли сказати, що нікуди очевидно, не витратило стільки енергії всяке начальство, як на безупинну боротьбу з народними звичаями та на їх заборони, на зразок наведеної. Од перших книжників почавшись, війна проти народних звичаїв тягнеться аж до нашого часу, коли духовенство й поліція так само розганяли „богомерзскія збори" — колядників на різдво, ігрища на Купайла і т. ін. Над поезією народу, над його совістю, естетичними смаками та вподобаннями увесь час тяжку роблено нетямущою рукою операцію. На шкоду і народній поезії, й самому письменству між ними витворилась ота ворожнеча, що викопала глибоку безодню між народною творчістю та зразками книжного письменства і одну цікавими пам'ятками збіднила, а друге — живого духу й життєвої безпосередності позбавила...

Правда, ні викорінити до краю народну поезію оці вічні картання та заборони не здолали, ні навіть убезпечити саме письменство од впливу тієї поезії не могли. Нема більш безнадійної справи, ніж боротьба з побутом, як і нема, може, нічого більш сталого, як ті устояні форми життя, що змінюються тільки поволі і самі собою під впливом нових обставин, але ніколи під впливом самих заборон та наказів. Знов же й одгородитись казаннями од живого життя — річ неможлива, і вже сама неугавність отих чернечих нарікань як найкраще свідчить, що то була просто таки Сізіфова робота, ота безупинна війна з народом, і що народ задовольняв таки власними силами свої естетичні потреби, цураючись книжної моралістики, або по-своєму її переробляючи. Та й самі книжники, з другого боку, часто дивились на справи очима того ж таки народу й мимовільно брали до своїх писань дещо з тієї самої народної творчості, яку так кляли немилосердно з своїх кафедр та книг. Проте, як згадано, принципове ворогування між книжним письменством та усною творчістю дуже нещасливо одбилось на розвитку самого письменства й на долі народної поезії. Воно позбавило нас найдавніших витворів народних, бо щирий інтерес до них прокинувся аж геть-то пізно і не встиг захопити багато дечого, що під впливом часу й обставин позникало серед народу. Через те давня народна поезія дійшла до нас не в тих

формах і не в такому вигляді, як зародилася була серед народу, а в новіших варіантах, на яких часто знати напластування пізніших подій і взагалі руку „всесокрушающего времени». Таким чином, навіть одкинувши думку про навіки й безповоротно втрачені зразки народної поезії, те, що ми тепер маємо в наших записах і що взагалі знаємо про народну поезію, не відповідає тому, що колись було, в ті часи, як почало було витворюватись у нас письменство. От через що дуже необачно було б його з тих самих виводити джерел, з яких постала й народна поезія; тим-то й не можна з неї починати історію письменства, бо це йому надає зовсім не того вигляду, який воно справді мало. І кращі історики літератури, як от Пипін, покинули вже старий спосіб трактування письменства і приділяють народній поезії місце не на початку історії літератури, а деінде. Де ж саме?

Місце народній поезії належить там, де вона справді починає зливатися з письменством, викликаючи інтерес до себе у письменних людей, і в вищому синтезі входити справді таки складовою, органічною часткою національної творчості. Коли ми таке місце знайдемо, то не тільки хронологічно, а й ідейно зв'яжемо те, що в горні народного духу виковувалось — із тим, що постало як результат особистої творчості; установимо твердо пункти обопільного впливу і таким чином до письменства хоча б частину привернемо з того, що були одвернули од нього людська обмеженість, вузький аскетизм, неуцтво та чернеча виключність. У нашому письменстві оте справедливе місце для народної поезії може бути тільки на межі старого і нового письменства, і огляд народної творчості повинен стати немовби передмовою до історії нового письменства.

Саме це письменство з'явилось на світ, як результат цікавості до народного життя, що захоплювала його всіма сторонами і найперше звертала увагу якраз на усну народну поезію, бо нею народ найкраще і найповніше виявляв себе. Початки нового письменства у нас тісно сплітаються з першими етнографічними спробами, та й далі воно йшло в свою путь поруч з етнографією, що не тільки розгортала перед нами народне життя, але вже тим самим розсовувала й рямці письменства, давала йому підвалини добрі та матеріал добірний; народознавство й літературні інтереси неподільно зв'язані в літературній діяльності наших письменників нового періоду. Одні й ті самі люди у нас часто працювали разом і на літературному, й на етнографічному полі; літературні погляди й ідеї одбивалась на способах етнографічної роботи, а етнографічними здобутками й письменство багатіло. Батька нового українського письменства справедливо вважають і першим українським етнографом, — не тільки через те, що в своїх творах він подавав правдиві відомості про народне життя, а й через те, що таки безпосередньо докладав рук до етнографічного надбання. Знайомство з народною поезією всіма одбилась сторонами на українському письменстві: і впливом народної мови, і формами поезії і, нарешті, самим змістом, оброблюванням у літературних творах готових тем і сюжетів, узятих з народних уст. Все це ставить народну поезію в безпосередній зв'язок з літературними творами й визначає їй місце попереду цього нового, справді вже народного письменства. До огляду народної поезії ми й обернемось зараз, давши спочатку коротенький нарис історії української етнографії.

2. Як було зазначено, деякі зразки народної поезії можна зустріти вже в перших

пам'ятках нашого письменства — в літописах (перекази й легенди, приказки, уривки з пісень), у духовній літературі, в „Моленії" Данила Заточника (приказки), у Володимира Мономаха і т. ін. Найбільше таких окрушин народної творчості безперечно дає нам невмируще „Слово о полку Игоревѣ"; та й само воно не що інше, як окрушина цілого циклу дружинної творчості, дуже близької до народної поезії: ця близкість впала в око вже давнім дослідникам „Слова", що не дарма його були охрестили „першою думою". Та й сам термін „дума", що зайшов до нас певне з південнослов'янської сторони, означав те саме, що в старовину означало „слово", тобто віршовану героїчну поему, — і таким чином думи стали немов безпосереднім протягом староруської творчості, тих „слів", з яких дійшли до нас „Слово о полку Игоревѣ" та „Слово о Лазареве воскресеніи". Виразні звістки про думи і навіть сам оцей термін маємо вже в документах з початку XVI ст. Оповідаючи про війну з волохами р. 1306, польський письменник Сарницький додає, що тоді вбито братів Струсів, про яких, каже він, „і досі співають елегії, що у русинів звуться думами" („de quibus etiam nunc elegiae, quas dumas Russi vocant, canuntur"). Співано ції думи на сумний голос, співці ілюстрували спів відповідною жестикуляцією й мімікою, і цю манеру од професіональних співців переймали й селяни, приграючи собі на сопілках. Опріч наведеної звістки Сарницького, з XVI ст. не одно ще маємо свідчення про думи, і цю форму народної поезії можна вважати за досить тоді вже росповсюджену, так що „dumy ukrainne" такої навіть дожились були честі, що попали до старих поетик, як poesis naturalis. З того ж віку маємо й перші записи українських пісень: про Штефана-воєводу („Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш") з чеської граматики Яна Благослава, р. 1571, та про козака Плахту з р. 1625. З того часу в усяких виданнях, що торкались України, можна спіткати етнографічні спостереження й записи, — напр., у Боплановому „Описові України" (1650 р.), в записках Лясоти, по деяких польських збірках. У XVIII ст. українські пісні вже широке займають місце у численних збірниках, співаниках тощо, не тільки рукописних, а й друкованих[33]. Тоді ж таки появляється й перша етнографічна праця Гр. Калиновського „Описаніе свадебныхъ украинскихъ простонародныхъ обрядовъ» (СПБ., 1777). Але це тільки порізнені факти, що свідчать про деякий інтерес до народної творчості. Перші ж систематичні спроби досліджування народної поезії й справжні етнографічні праці починаються вже з нового, XIX-го віку, особливо з розцвітом романтичного напряму в літературі та в зв'язку з новим курсом у науці, який розпочали брати Гріми.

Честь першого серйозного почину в українській етнорафії належить полякові з роду Зоріянові Доленга-Ходаковському, за життя відомому під ім'ям Адама Чарноцького (1784 — 1825). Це був справжній піонер нашої етнографії, відданий справі до самозабуття, до фанатизму; власними ногами Ходаковський сходив мало не всю Україну, зібравши, як на

33 „Собраніе русскихъ простыхъ п%сенъ съ нотами» В. Трутовського (СПБ., 1776), „Сборникъ п%сень" Новикова (СПБ., 1780). „Молодчикъ сь молодкой на гулянь% съ п%сельниками». (СПБ., 1790). „Русскія народныя п%сни, собранный Н. Л. Львовымъ» (СПБ., 1790) і т. ін. Іноді знаходимо біля пісень цікаві примітки, — напр., в одному співанику 1818 р. до пісні "На бережку у ставка" додано увагу: „п%сня сія была любимою князя Г. А. Потемкина; а по веселому своєму голосу, который начиняється (почитається?) наилучшимъ въ музык%, п%та бываеть всякимъ». Див. Перетц В. Н. „Малорусскія вирши и п%сни въ записяхъ XVI — XVIII вв.» СПБ. 1899, стр. 108.

ті часи, величезні скарби народної пісні, — навіть у неповних записах Ходаковського, що дійшли до нас, маємо їх 1254 номери. Етнографічна діяльність Ходаковського була наслідком цілком свідомого заміру зібрати твори народної словесності, подиктованого любов'ю до народу та панславістичними ідеями. Ходаковський перший у нас став на живий ґрунт народності в етнографії, перший „пішов у народ" в буквальному розумінні та нахиляв і інших до того. Захоплення народною творчістю у Ходаковського випливало не з бездушного колекціонерства або сухого антикварства, а з ентузіастичного бажання спізнати саму душу народності, відшукати ту вищу красу і правду, які наш етнограф угадував серед народу. Життям і поглядами Ходаковський нагадує нам незабутнього „старчика" Сковороду, і хто знає, чи не під впливом цього популярного тоді навчителя життя склався світогляд і першого нашого етнографа та життєвий шлях його позначився. „Єсть іще на землі щастя, — писав Ходаковський у своєму щоденнику, — тинятись поміж народом, жити поетичним життям селянства. Який же я щасливий у своїй свитині, з моєю вбогою стравою, коли мені оповідають люди згадки свої й бажання! Серед народу живе чеснота, серед народу живе поезія. Лихе ж має серце той, хто не кохає народу всією силою братерської любові". В ті часи такий погляд на народ справді був ще новим словом і не диво, що ентузіаст-етнограф мав великий вплив на дальше покоління українських етнографів, як Максимович, Залєський тощо. На жаль, сумні обставини особистого життя Ходаковського, якому цілий вік довелося жити нелегальним, та нерозуміння його ідей серед громадянства, для якого він був тільки „грубымъ чудакомъ и невѣждой", багато гіркого дали йому спити й гальмували його роботу. Найгірше те, що його етнографічні записи так таки не опубліковані цілком і досі, тільки манісенькою часткою увійшовши до видань Максимовича та окрушинами з'являючись у тодішніх журналах.. Загадкою промайнув Ходаковський перед сучасниками, і ми можемо тепер тільки шкодувати, що його величезна, як на свій час, праця не була за його життя надрукована. Зовсім би інший тоді мала вигляд українська етнографія в своїх початках, бо опріч багатства матеріалу, Ходаковський одразу надав би їй і тієї свідомості, якої бракувало іноді навіть у пізніших працях.

Р. 1818 вийшла „Грамматика малороссійскаго нарѣчія" Олексія Павловського (великороса з роду), а наступного року „Опытъ собранія стариныхъ малороссійскихъ пѣсней" князя Миколи Цертелева (помер 1869), — перші з української етнографії друковані праці. Початок це був надто несміливий. Обидва автори ще непевні, чи має яку ціну їхня праця; обидва прохають навіть пробачення у читача тих манірних часів за те, що зважуються виступати з народним матеріалом; обидва дивляться на українську мову, як на „исчезающее» або „устарѣлое нарѣчіе", хоча разом з тим і доводять, що воно, як каже Цертелев, „не менѣе другихъ языковъ способно къ поэзии". Павловський подав навіть кілька зразків тієї поезії, що була навіяна сміливим почином Котляревського; Цертелев у своєму збірнику надрукував 10 дум народних, які він уважав за останні прояви згаслої творчості українського народу. В усякім разі початок, зроблений хоч несвідомою, але люблячою рукою, не пропав марно, і вже в дальшому поколінні дав таких поважних діячів української етнографії, як Максимович, Срезневський, Бодянський та інші.

Михайло Максимович (1804 — 1873) після невідомого сучасникам Ходаковського був першим, хто в основу своїх етнографічних та літературних праць поклав українські

переконання, любов до народу й бажання служити йому своєю науковою роботою. Він пробував сили і в красному письменстві, але в історії українства далеко більшу мають вагу його наукові праці, аніж досить благенькі поетичні твори. Етнографічні збірки Максимовича („Малороссійскія пѣсни", 1827 р., „Украинскія народныя пѣсни», та „Голоса украинскихъ пѣсенъ", 1834 р., „Сборникъ украинскихъ пѣсенъ», 1849) цілком перевернули старі погляди на українську народну поезію, показавши піснями історичними та побутовими красу її, багатство й різноманітність. Ці перші збірники мали величезний вплив не тільки в українському письменстві (на Костомарова, Куліша й галицьких письменників), але і в російському: Пушкін і Гоголь багато брали з них, як свідчить сам автор „Полтавы», признавшись перед Максимовичем: „а я обираю ваши пѣсни". Перейшовши з Москви до новозаснованого в Києві університету ректором, Максимович пильну звернув увагу на українську старовину, працюючи в „Коміссии для разбора древнихъ актовъ», і разом проклав дорогу місцевій періодичній пресі своїми збірками — „Кіевлянинь" (три томи, 1840, 41, 50) та „Украинецъ» (два томи, 1859 — 1860). Наукова діяльність Максимовича мала велику вагу для українознавства, особливо в сфері історії та словесності, і цю вагу його для української науки дуже влучно зазначив Драгоманов, назвавши Максимовича „цілим історико-філологічним факультетом". В історії українського письменства найбільшою заслугою Максимовича було те, що він перший цілком серйозно поставився до народної поезії і всюди в своїх працях проводив думку про близькі зв'язки її з старим письменством, особливо з „Словомъ о полку Игоревѣ», яке він же й переклав рідною мовою, бажаючи Україні її старе добро повернути. Щодо поглядів Максимовича на українське письменство, то вони були досить умірковані; для нього українська мова була все-таки мовою простого люду і самими простонародними темами, переважно в белетристиці та поезії, й обмежував він сферу українського слова. Розвитку українського письменства в Росії Максимович не сподівався, думаючи, що тут можуть бути тільки поодинокі письменники, які ніколи не спроможуться витворити цілу літературу. Інакше ставивсь він до галицьких українців і їм радив про все писати народною мовою, щоб захистити себе від полонізації. З цього бачимо, як хиталися навіть самі діячі українського відродження, не прочуваючи тих наслідків, до яких провадить консеквентно їхня власна праця.

Коли поминути випадкову книгу Платона Лукашевича „Малороссийскія и Червонорусскія народныя думы и пѣсни» (СПБ., 1836), то найближчими Максимовичеві товаришами в науковій роботі були Срезневський та Бодянський, перший — великорос із роду, другий — типовий українець, обидва з великими слов'янськими симпатіями та інтересами, що обернулись у них на найближчу слов'янську народність — українську. Ізмаїл Срезневський (1812 — 1880), одбираючи науку в Харківському університеті, так захопився був українством, що спершу цілком присвятив йому свою діяльність. Р. 1833 — 1838 він видавав у Харкові „Запорожскую Старину" (шість книг), — збірку складену з творів української народної поезії, переважно історичних дум, між якими трапляються, правда, й фальшовані на підставі легендарних звісток „Исторії Русовъ»[34]. У „Запорожской

34 Фальшування й підроблювання творів народної словесності — річ звичайна на початку національного відродження, — згадаймо хоча б знаменитий „Краледворський рукопис" у Чехів. Ентузіасти-народники, не знаходячи у народа того, чого їм хотілося б, самі складають відповідні твори й пускають їх як народні. В

Старинѣ” і в інших своїх працях молодого віку Срезневський стояв за українське національне відродження в письменстві, пророкуючи йому блискучу долю у прийдущі часи. „Въ настоящее время, — писав він р. 1834, — нечего доказывать, что «языкъ украинскій (или, какъ угодно называть другимъ, малороссийскій) есть языкъ, а не нарѣчіе русскаго или польскаго, какъ доказывали нѣкоторые, и многіе увѣрены, что этоть языкъ есть один изъ богатѣйшихъ языковъ славянскихъ, что онъ едва ли уступить богемскому въ обиліи словъ и выражений, польскому въ живописности, сербскому въ пріятности, что это языкъ, который будучи еще не обработанъ, можеть уже сравниться съ языками образованными по гибкости и богатству синтаксическому, — языкъ поэтическій, музыкальный, живописный» („Взглядъ на памятники украинской народной словесности»). На жаль та шкоду українству, перейшовши професором до Петербургу, Срезневський уже не вертався більше до інтересів свого молодого віку, не озиваючись навіть на запитання про те, звідки взялись оті непевні думи в „Запорожской Старинѣ». Зовсім інакше провадив свою наукову діяльність Осип Бодянський (1808 — 1876). Приставши до українства замолоду, він до смерті вже не кидав працювати для рідного краю, переважно українські теми оброблюючи. Та сама рука, що за підписом „Бода-Варвинець” містила українські поезії у тодішніх російських журналах, що під псевдонімом „Запорожця Іська Материнки” видавала „Наські українські казки” (Москва, 1835) й під псевдонімом „Мастак” писала огляди українського письменства — та сама рука з любов ю працювала над виданням старих наших літописів та етнографічного набутку. В „Чтеніяхь Московскаго Общества истории и древностей Россійскихъ”, яких Бодянський з р. 1846 і до р. 1877 видав аж 100 томів, він надрукував багато українського матеріалу історичного („Исторія Русовъ”, літописи Самовидця, Симоновського, Зарульського, Рігельмана, діаріуш Ханенка і т. ін.), з етнографії ж величезний збірник Якова Головацького — „Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси» (1863 — 65). Сам Бодянський ще замолоду мав зібраних близько 8000 українських пісень, яких, на жаль, так-таки й не явив світові. Бодянський дуже високо ставив українську народну поезію, особливо пісні, над які нічого не знаходив вищого в усій слов’янській поезії („О народной поззіи славянскихъ племенъ», Москва, 1837). Поруч Бодянського з покоління старших етнографів треба згадати ще Амвросія Метлинського (1814 — 1870), що видав у Києві р. 1854 „Народныя южно-русскія пѣсни”, гарну збірку нового для того часу матеріалу з своїх власних та й чужих записів. Метлинський до творів народної поезії заходив як сущий романтик і захоплювався бажанням зберегти нащадкам один „изъ первоначальныхъ чистьйших родниковъ» великої поезії. Це ж таки було для нього підвалиною і до літературної розробки народної мови.

Разом з цими першими діячами на ниві української етнографії виступають польські збирачі етнографічного матеріалу, що звернулися до нашої народної поезії почасти під впливом потужного тоді романтичного руху, почасти й через спеціальні причини, що викликали в польському письменстві так звану українську школу. З таких збирачів згадаємо тут Вацлава Залєського (Wachław z Oleska — Pieśni polskie i ruskie ludu

українському письменстві, опріч фальшованих дум, надрукованих у Срезневського, були ще й інші. Спеціалістом підроблювання дум був письменик 40-х і 30-х років XIX ст. Шишацький-Ілліч, якого ніби-то записи друкували Метлинський і Куліш. Про фальшовані думи див. у Антоновича і Драгоманова „Историческія п%сни малорусскаго народа», т. I, Київ, 1874, стор. XVIII — XXIII.

Galicyjskiego, Львів, 1833) і Жеґоту Павлі (Zegota Pauli — Pieśni ludu Ruskiego w Galicyi, два томи, Львів, 1839 — 40). У зв'язку з цими збірниками та під впливом з України й серед галицьких русинів починається збирання й видавання творів народної поезії (О. Лозинського „Ruskoje wesile" 1835, „Русалка Днѣстровая", 1837 і т. ін.).

Попередні праці першої половини XIX ст. досить призбирали були фактичного матеріалу з української етнографії, і прийшла вже пора критичної його оцінки та розробки теоретичних питань, зв'язаних з народознавством; прийшов час перевірити попередні здобутки щодо їхньої вартості й навіть певності. Бо, як згадано вже, в початках нашої етнографічної науки випливло не тільки чисте зерно народної поезії, а й полова в формі непевних, а то й просто-таки свідомо підроблюваних під народну поезію текстів. З легкої руки Срезневського текст фальшованих дум входить до пізніших видань Максимовича й Метлинського, не встереглись од них збірники Куліша, ба навіть таке критичне видання, як „Историческія пѣсни малорусскаго народа» Антоновича і Драгоманова, не зовсім ще одвіяло справжні народні твори од неповних та підроблених. Молодші діячі 40-х років, як Костомаров та Куліш, все ж таки внесли в народознавство нові методи, взявшися до систематизації й обробки зібраного матеріалу і, хоч самі ще не всюди стояли на твердому ґрунті в етнографії, то принаймні протоптали стежку заступникам цілком критичного напряму, які незабаром очистили наше надбання етнографічне од усяких непевних приміток.

Знаменитий історик-художник Микола Костомаров (1817 — 1885) до української етнографії й українства взагалі звернувся під впливом видань Максимовича, перших повістей Гоголя й тієї загальної атмосфери захоплення народністю, що в ті часи панувала. „Мною, — оповідає Костомаров у своїй автобіографії, — овладѣла какая то страсть ко всѣму малороссийскому, меня выводило изъ себя, что невѣжды, какихъ тогда было очень много, съ презрѣніемь отзывались о хохлахъ и всякое малороссийское слово возбуждало только смѣхъ. Я вздумалъ писать по-малорусски, но какъ писать? Нужно учиться у народа, сблизиться съ нимъ. И вотъ я сталъ разговаривать съ хохлами, ходилъ на вечерницы, сталъ собирать пѣсни». Це було р. 1838-го, і з того часу історик повернув свій розум, хист і енергію не тільки на студіювання народного життя в минулому й перевернув сучасну історіографію в Россії, але історичний принцип приклав і до етнографії. „Этнографъ, — на думку Костомарова, — долженъ быть современнымъ историкомъ, какъ историкъ своимъ трудомъ излагаетъ старую этнографію". Виходячи з того, що етнографія — наука про народ, Костомаров дуже розсовує її рямці, кажучи, що „предметомь этнографии должна быть жизнь всѣхъ классовъ народа — и высшихъ, и низшихъ». В етнографію повинно увійти все, чим живе народ, що торкається його життя: закони й право, адміністративна й юридична практика, вплив науки й виховання, політичні погляди й тенденції, економічний побут, бо „народъ вовсе не есть механическая сила государства, а истинно живая стихія, а государство, наоборотъ, есть только форма, само по себѣ мертвый механизмъ, оживляемый только народными побуждениями". („Обь отношеніи русской исторіи къ географіи й этнографіи"). На такому широкому фундаменті й побудовано етнографічні праці Костомарова: „Объ историческомъ значеній русской народной поэзіи" (1843), „Славянская Мифологія" (1847), „Историческое значеніе южно-русскаго пѣсеннаго творчества», „Семейный быть въ произведенияхъ южно-русскаго

народнаго пѣсеннаго творчества» і т. ін. Власні етнографічні записи Костомаров опублікував у „Малорусскомъ литературномъ Сборникѣ» Мордовцева (Саратов, 1859); опріч того, під його доглядом і редакцією вийшли томи III, IV і V „Трудовъ этнографическо-статистической экспедиціи въ юго-западный край” Чубинського.

Пантелеймон Куліш (1819 — 1897) у своїх „Запискахъ о Южной Руси» (два томи, СПБ., 1856 — 57) показав зразок нового методу в етнографічній роботі. Він подавав не самі голі записи творів народної поезії, як до нього роблено звичайно, а й уводив читача в обставини записів, розповідав про співців та оповідачів, давав той побутовий фон, на якому працює етнограф. Це робило з його етнографічних студій немов суцільні етнографічні картини. Прийнявши погляд Костомарова на велику обопільно-помічну роль історії й етнографії, Куліш пішов далі й попробував зв’язати етнографію і з сучасним художнім письменством. На думку Куліша, з народної поезії тільки початок тієї національної творчості, що на вищих ступенях розвитку переходить у художнє письменство. В народній словесності нема ніяких чужих нам елементів; нове художнє письменство виросло з неї безпосередньо і, розвиваючись усіма сторонами, нові вбираючи в себе основи життя, переймає й ту роль на себе, що спершу грала народна поезія, тобто одбиває життя народу, його думи, погляди, настрої й інтереси. „Мы, — кінчає Куліш, — слѣдовательно, только многостороннѣе своихъ предшественниковъ, украинскихъ бардовъ, но они не лишили насъ наслѣдства по себѣ ни въ какомъ отношеніи” („Записки о Южной Руси»). Через те й занепадає, на думку Куліша, творчість народна, що народові тепер немає й потреби самому творити і він ніби переклав цю функцію на той спеціальний орган, який маємо за новітніх часів у письменстві. Деяка однобічність поглядів, як звичайно у цього оригінального письменника буває, не стала на заваді тому, що етнографічні праці Куліша свого часу були явищем надзвичайним. У двох томах його „Записок” побачило світу багато нового цінного матеріалу — дум, переказів, легенд, казок, тощо, — і як стріли цю працю земляки, видно з ентузіастичних слів Шевченка: „такої книги, як „Записки о Южной Руси», я ще зроду не читав, та й не було ще такого добра в руській літературі... Він (Куліш) мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадив між старими, сліпими товаришами-кобзарями”.

„Основа”, в якій заправляли Куліш і Костомаров, на полі етнографічної праці служила тим принципам, який дорогу проклали згадані учені: поруч із зібранням етнографічних фактів, вона давала й окремі спроби систематизації та пояснення зібраного матеріалу, зв’язуючи народну поезію з письменством (праці Номиса, Свидницького, Жемчужникова, Чубинського, Єфименка тощо). Поза „Основою” в ті часи теж вийшло кілька помітних етнографічних праць, як от Миколи Гатцука — „Вжинок рідного поля” (Москва, 1857), Миколи Маркевича — „Обычаи, повѣрія, кухня и напитки малороссіянъ» (Київ, 1860), Миколи Закревського — „Старосвѣтскій бандуриста” (Москва, I860), Лавренка Д. — „Пісні про кохання” (Київ, 1864) і т. ін. Але найбільшої між ними ваги — це видання М. Номиса (Симонов, 1823 — 1900) „Українські приказки, прислів’я і таке инше” (СПБ., 1864), багата й цілком наукова, хоч і вельми цензурою пошарпана, збірка народних приказок і загадок, в основу якої покладено матеріал Опанаса Марковича (1822 — 1867). Опріч того, як згадано вже, в „Чтеніяхъ” Волинського (р. 1863 — 65), а згодом і нарізко, вийшла величезна збірка Головацького „Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси».

Взагалі ж, друга половина 60-х років, коли почалися репресії на українство, не сприяла навіть науковим працям, і новий розвиток української етнографії припадає вже на 70-ті роки, коли в Києві засновано „Юго-Западный отдѣлъ Имп. Русскаго Географическаго Общества» (1873).

Ще перед заснуванням згаданого відділу Павло Чубинський (1839 — 1884) виконав, кажучи словами Пипіна, „одно изъ замѣчательнѣйших предпріятій, какія только были сдѣланы въ нашей этнографии» — відому експедицію в західний край, що дала наслідки грандіозні.

Здобутки цієї експедиції видано рр. 1872 — 1878, і склали вони сім величезних томів етнографічного матеріалу великої ціни: том I — вірування й забобони народні, приказки, загадки й чари; т. II — народний дневник; т. III — казки, т. IV — побут, родини, хрестини, весілля й похорон; т. V — пісні, т. VI — юридичні звичаї, т. VII — про народності, що живуть на Україні. „Предъ такой громадной работой, — писав у своїй рецензії акад. Веселовський, — открывшей науке массу новыхъ данныхъ, руки критика должны бы опуститься стыдливо, — потому именно, что его добыча легка и побѣда ничтожна». Біля заходів Чубинського й потім коло „Юго-Западнаго отдѣла» згуртувався цілий ряд визначної сили учених, як Вол. Антонович, М. Драгоманов, Павло Житецький, Олександр Кистяківський, Костянтин Михальчук, Олександр Русов, Іван Рудченко. Федір Вовк (Волков), М. Левченко, А. Лоначевський та ін. Праці згаданих учених містились як у „Трудахъ" Чубинського, так і в спеціальному органі відділу — „Запискахъ Юго-Западнаго отдѣла» (два томи, 1873 й 1874 р.); опріч того окремо вийшли капітальні праці: Антоновича і Драгоманова „Историческія пѣсни малорусскаго народа» (Київ, 1874 — 75), Драгоманова „Малорусскія народный преданія и разсказы» (Київ, 1876) і т. ін. Методом до названих праць близько підходять і видання І. Рудченка: „Народныя южно-русскія сказки» (два томи, Київ, 1869 — 70) та „Чумацкія народный пѣсни" (Київ, 1874) з широкою й докладною монографією про чумацтво. Надзвичайну вагу в українській етнографії має й діяльність славного українського композитора Миколи Лисенка, — його „Збірники пісень" та взагалі праці над народною музичною творчістю („Характеристика музыкальныхъ особенностей малорусскихъ думъ и пісень" і т. ін.).

Але не довго працював „Ю. Западный Отдѣлъ». Хоча переліченими працями (видано далеко не все, що зібрано) та заслугами своїми під час третього археологічного з'їзду й першого одноденного перепису в Києві (р. 1874) відділ та його поодинокі члени виявили надзвичайну наукову продуктивність, проте, а може саме й за те, і його дістала рука всеруйнуючої реакції. Той самий акт 1876 року, що заборонив цілком українське письменство, припинив „временно» — отже, і по цей день — і діяльність Київського відділу. Головний інспіратор заборонного акту, тайний совітник і явний обмовця Юзефович, доносив у Петербург, що в Києві робиться щось надзвичайне: „въ короткое время Отдѣлъ завелъ свою книжную лавку, организовавъ свою издательскую дѣятельность, основалъ свой (!) органъ „Кіевскій Телеграфъ» съ собственной (!) типографіей и пустилъ въ ходъ по самымъ низкимъ цѣнамъ свои (!!) тенденціозныя изданія, въ томъ числѣ (!) искаженную переделку на малорусское нарѣчіе Гоголевскаго Тараса Бульбы (!!!), гдѣ всѣ слова: Россія, Русская земля, русскій — устранены и замѣнены словами: Украина, Украинская земля, украинецъ, а въ концѣ концовъ

пророчески провозглашенъ даже будущій украинскій Царь». Ця божевільна нісенітниця, в якій і жодного немає слова правди, занапастила проте надзвичайно корисну й заслужену наукову інституцію... Працю — суто наукову, до якої дослухались і додивлялись не тільки в Росії, а й у західній Європі — знищено тільки через дику фантазію розлюченого реакціонера. Не раз потім роблено спроби, щоб поновити в Києві „Юго-Западный Отдѣлъ» але поліційні міркування раз-у-раз брали гору над інтересами науки і аж до самого 1907-го року, коли засновано Наукове Товариство в Києві, українознавство не мало тут певного собі притулку.

Робота київських учених 70-х років на новий зовсім ґрунт поставила українську етнографію, насамперед зібравши таку силу свіжого матеріалу, що й уві сні не ввижалось попереднім дослідникам, а друге — прикладаючи до обробки його й нові наукові методи. Щодо останнього, зокрема, то київська школа вперше звернулась до блискучого здобутками історично-порівняльного методу і, користуючися ним, дала цілу низку праць, авторитет яких високо стоїть в ученому світі. В такому напрямі вели й далі свою діяльність етнографи цього покоління, а найдужче між ними визначається Михайло Драгоманов (1841 — 1895), що не кидав розпочатої в Києві праці, переїхавши після акту 1876 р. за кордон. У Женеві він видав за київським планом „Нові українські пісні про громадські справи” (1881) та „Політичні пісні українського народу” (два випуски, 1883 — 85) з широкими історичними коментарями, а в періодичних виданнях надрукував багато цінних монографій з фольклорного поля: „Відгук лицарської поезії в руських народніх піснях”, „Турецькі анекдоти в українській народній словесності”, „Корделія — Замурза”, „Фатальна вдова”, „Шолудивий Буняка в українських народніх оповіданнях”, „Два українські „фабльо» та їх джерела”, „Байка Богдана Хмельницького”, „Українські пісні про волю селян”, „Псування українських народніх пісень”, „Слав’янські переробки Едиповоъ історії”, „Слав’янські оповідання про пожертвування власної дитини” і т. ін. („Розвідки Михайла Драгоманова”, чотири томи, Львів, 1899 — 1907). З українських учених того ж покоління поруч з Драгомановим треба поставити Олександра Потебню (1835 — 1891). Людина з глибокою філософською вдачею та синтетичним розумом. Потебня найбільша спинявся на поясненні українських пісень і групував їх відповідно не до змісту, як звичайно робиться, а до мотивів та складу, маючи на меті „сродство поэтическихъ образовъ». Цей свій метод Потебня вперше заявив у рецензії на „Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси» Головацького (1880), розробивши потім докладніше у великій праці — „Обьясненіе малорусскихъ и сродныхъ съ ними пѣсенъ» (Варшава, два томи, 1883 — 1887). Велику вагу мають також праці Потебні з історії мови та про національну справу („Языкъ и народность», „Мысль и языкъ», „Теорія словесности» і т. ін.); ці питання він розглядав на підставі даних психології та соціології. Мова для Потебні „не только одна изъ стихій народности, но и наиболѣе совершенное ея подобіе”. „Если бы, — формулює свою думку Потебня, — объединение человѣчества по языку и вообще по народности было возможно, оно было бы гибельно для общечеловѣческой мысли, какъ замѣна многихъ чувствъ одними, хотя бы это одно было не осязаніемь, а зрѣніемъ. Для существованія человѣка нужны другіе люди; для народности — другія народности. Послѣдовательный націонализмь есть интернаціонализмъ.. Денаціонализація сводится на дурное воспитаніе, на нравственную болѣзнь: на неполное пользованіе наличными

средствами воспріятія, усвоенія, воздѣйствія, на ослабленіе енергій мысли; на мерзость запустѣнія на мѣстѣ вытѣсненныхъ, но ничѣмъ не замѣненныхъ формъ сознанія; на ослабленіе связи подростающихъ поколѣній со взрослыми, замѣняемой лишь слабою связью съ чужими; на дезорганизацию общества, безнравственность, оподлѣніе". Всі ці наслідки денаціоналізації безмежно, усіма сторонами шкодять денаціоналізованому народові; але — і це особливо підкреслює скрізь Потебня — анітрохи не допомагають денаціоналізаторам: „народность, поглощаемая другою, послѣ безмѣрной траты своихъ силъ, все-таки въ концѣ концовъ приводить эту другую къ распаденію" (рецензія на збірку пісень Головацького). Висновки Потебня робить, як бачимо, убивчі для денаціоналізаторської політики.

Указ 1876 р. на якийсь час припинив був розвиток українознавства, але незабаром, хоча вже приватними заходами, пощастило заснувати інституцію, що на довгий час стала була єдиним притулком української науки. З р. 1882 почав у Києві виходити місячник „Кіевская Старина», що згуртував коло себе українських працівників і за 25 років свого існування дав неоглядну силу етнографічного, не кажучи вже про історично-літературний, матеріалу та обробок його в працях: В. Василенка, В. Горленка, Дикарева, Драгоманова (псевд. Кузьмичевський та ін.), О. Єфименко, І. Манжури, П. Мартиновича, В. Милорадовича, В. Науменка, Ц. Неймана, І. Новицького, Т. Рильського, М. Сумцова, Д. Яворницького та ін. Свою велику послугу українській етнографії „Кіевская Старина" достойно завершила капітальним виданням „Словаря української мови" (чотири томи, 1908 — 1909) за редакцією Б. Грінченка. Багатством матеріалу й пильною обробкою цей словарь переважив усі попередні спроби української лексикографії (в працях: Чужбинського, Закревського, Шейковського, Пискунова, Левченка, Партицького, Желехівського, Комарова, Тимченка й ін.). Поруч „Кіевской Старины» з половини 90-х років на полі української етнографії починає дуже активно працювати Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові. Опріч етнографічних праць, що містяться в „Записках" Товариства, воно видає ще й спеціальні органи: „Етнографічний збірник" (з р. 1895 вийшло 32 томи) та „Матеріяли до українсько-руської етнології" (з р. 1899 — 14 томів). У цих виданнях друкувалися матеріали й фольклорні праці: І. Верхратського, Ф. Вовка, В. Гнатюка („Етнографічні матеріяли з Угорської Русі", — легенди, новели, казки і т. ін., „Коломийки"), М. Дикарева, Ф. Колеси (народні пісні з мелодіями), З. Кузелі, О. Роздольського (народні казки), І. Франка (народні приповідки), В. Шухевича („Гуцульщина") і багатьох інших. Деякі з названих праць — це величезні, на кілька томів кожна, збірки, що багато роботи й заходів коштували збирачам та упорядникам, але дають зате справді невичерпний запас матеріалу до наукової роботи. Український етнографічний матеріал і взагалі праці з українознавства з'являлися і в деяких чужих виданнях, як „Этнографическое Обозреніе" (Москва), „Русскій Філологическій Вестникъ" (Варшава), „Филологическія Записки" (Вороніж), „Сборникъ Харьковскаго Историко-Филологическаго Общества». „Lud" (Львів), „Wisla" (Варшава), видання Краківської академії і т. ін. З окремих дослідників згадаємо ще: Оскара Кольберга („Pokucie", чотири томи, Краків, 1882 — 89), Х. Ящуржинського („Лирическія малорусскія пѣсни", Варшава, 1880), Янчука („Малорусская свадьба»), Б. Грінченка („Этнографическіе матеріали", три томи, Чернігів, 1895 — 99, „Изъ усть народа», 1900, „Литература украинскаго фольклора»,

1901), М. Комарова („Нова збірка приказок”, Одеса, 1890), І. Манжури („Малорусскія сказки», Харьків, 1892), Я. Новицького („Малорусскія пѣсни”, Харьків, 1894), В. Ястребова („Матеріалы по этнографіи Новороссійскаго края», Одеса, 1894), Д. Яворницького („По слѣдамъ Запорожцевъ”, Спб., 1898, і „Малорусскія нар. пѣсни”, Катериносл., 1906), А. Малинки („Сборникъ матеріаловъ по малор. фольклору”, Черн., 1902), П. Мартиновича („Українські Записи”, Київ, 1904), Де-Воллана і Врабеля (пісні з Угорщини), К. Квітки („Українські Народні Мелодії”, Київ, 1922) і т. ін. Величезні заслуги на полі української етнографії має акад. М. Сумцов (1854 — 1922), що опріч великої сили етнографічних праць, дав огляд сучасної української етнографії („Современная малорусская этнографія”, Київ, 1893 — 97 та „Малюнки з життя українського народного слова”, Харків, 1910), який кожному дослідникові повинен бути необхідним додатком до відомої історії української етнографії Пипіна. Другий етнограф-синтетик, проф. Хведір К. Вовк (Волков, 1847 — 1918) лишив по собі резюме попередньої етнографічної роботи в капітальній праці „Этнографическія особенности украинскаго народа» (вид. „Украинскій народъ въ его прошломъ и настоящемъ», т. II, СПБ., 1916). Треба думати, що з заснуванням у Києві Української Академії Наук (1918 р.) справа українознавства стане вже на ширший ґрунт систематичної роботи та підбивання необхідних у цій сфері підсумків.

Вже з цього коротенького нарису історії української етнографії видно, яка величезна сила поетичного матеріалу живе в пам’яті народу, яке багатство мотивів і форм містять скарбниці народної творчості, — хоч безперечно не все з народних уст і записано ще і не всі місцевості на Україні однаково досліджені й вичерпані з етнографічного боку. Та ледве чи й можна коли-небудь вичерпати народну творчість до дна — вже хоча б через одно те, що вона ніколи не завмирає серед мас, а все нові дає й свіжі паростки. Звичайно, не легко прослідити, як зароджуються та як розходяться ті твори, які потім чуємо ми з уст народу і вважаємо продуктами колективної творчості[35]. Все ж таки можна гадати, що кожен такий народний витвір в основі своїй має творчість індивідуальну (легенда про українську піснетворку Марусю Чураївну), або позичку з чужих джерел, що прибились до берега народної свідомості часто невідомими нам шляхами (так звані мандровані або світові сюжети й теми), нарешті вплив писемної літератури (напр. апокрифічної). Але щоб такий індивідуальний твір став народним — багато етапів повинен він перейти, поки здобуде прикмети творчості колективної. Шлях цей більш-менш можна собі так уявити. Коли якийсь твір припаде масам до смаку, починається мандрування його з уст до уст і в отому процесі переходу затрачуються індивідуальні прикмети, обтираються й одпадають потроху такі, що не відповідають поглядам та вподобанням широких мас, і натомість додаються інші типові ознаки щодо змісту й форми, які вже роблять даний твір духовною власністю великих гуртів народу. Тільки так і можемо ми собі пояснити надзвичайно

35 Сам народ на складання, напр., пісні дивиться не як на щось звичайне, якесь щоденне діло. „Пісні не народ складає, — каже народне повір’я, — а морські люди. В суботу грав море; на море випливають морські люди, що половина чоловіка, а половина риби, випливають і співають усяких пісень: а чумаки стоять на березі та й учаться”. — див.: Куліш. Записке о Южной Руси, т. II. — С. 36; порівн. П. Чубинський. Труды... т. I. — С. 211. Давній переказ про сирен оздоблено тут, як бачимо, щироукраїнськими побутовими рисами.

цікавий процес народної творчості. Вона колективна, але не в зароді, а в дальшому процесі, бо з індивідуального акта зачинається, й колективною її робить не саме складання, а той безупинний процес принатурення до вимог колективу, оте обшліхтовування, якого зазнає індивідуальний твір, з уст до уст переходячи через живе, не зафіксоване на папері слово. Що власне таким шляхом ународовлюються витвори індивідуальної творчості або одбувається сам процес колективного складання, показує згадана вже легенда про Марусю Чураївну. Дівчина складає пісню про те, як зрадив її милий і як вона за зраду помстилась, — складає, як уміє, як ця подія одбилася в її свідомості, і от з цього й постав ніби отой популярний „Гриць”, про якого напевне знає кожна людина на Україні. Була чи не була на світі та Чураївна — це не має жодної ваги для нас, бо важить тут єдино оте свідчення самої легенди індивідуальної основи колективного твору. Те ж саме доводить і доля народних дум, що безперечно повиходили з кіл письменних, до народу близьких — од школярства, дяків-пиворізів, інтелігентного козацтва, — але так поцілили, сказати б, у саму душу народну, що втратили всі свої індивідуальні риси, обшліхтувавшись на найкращі, може, зразки народної творчості. Та й на наших очах відбувається такий процес переробки і принатурювання творів письменства до колективного смаку. Деякі поезії Шевченка, Руданського, Глібова й інших українських письменників записано вже з народних уст і в одмінній од оригіналу формі, яка показує, що над цими витворами індивідуальної поезії почався вже той процес переробки, що кінець-кінцем може дати зовсім нові твори, де вже затерті будуть сліди письменницької індивідуальності. І це буває не тільки з творами високої літературної вартості, а й з будь-якими, коли вони чим-небудь дуже припадуть до вподоби народові. Так було, напр., з піснею про скасування панщини („Ой летіла зозуленька”), записаної од народу майже на всьому просторі України в численних варіантах, хоч пішла вона безперечно од тієї „Pisni Radosty”, одна переробка якої надрукована була р. 1848 в „Зорі Галицькій”. Таким чином, вага й краса народної поезії залежать од того, що саме переймає народ і як він переробляє ті індивідуальні твори, що потрапили в сферу його притягування. З цього погляду колективна поезія українського народу, надто пісні його, стоять на високому рівні загальнолюдської краси й моралі, і не тільки дослідники-українці з патріотичної, сказати б, пихи захоплюються українською піснею, а й чужі люди мало не в один голос виказують, що багатством, різноманітністю, зовнішньою і внутрішньою красою українська пісня не багато має конкурентів у світовій народній творчості. Своєю красою великою та глибоким змістом українська народна поезія дуже промовисто свідчить про ту непропащу силу духа, що таїться серед народних українських мас і тільки через нещасливі обставини життя їхнього не може вийти уповні на верх, витворивши блискучу своєрідну культуру. Потенціяльно висока це культура, та тільки в зв’язаному стані мусить вона перебувати, дожидаючи слушного часу, щоб усіма сторонами розгорнутись.

3. Пісня в нашій народній поезії стоїть на першому місці і багатством мотивів, і красою форми, й глибиною змісту, — і це не диво, коли зважити, що таке пісня для українця. В пісні виливає він усе своє життя; всі важливіші моменти його, починаючи з колиски і до останнього часу, коли розлучається душа з тілом, проходять під згуки рідного співу. „Пѣсня въ Малороссіи — все: и поэзія, и исторія, и отцовская могила”, —

казав ще великий ентузіаст української пісні Гоголь. „В прекрасних піснях, — пише новіший дослідник народної поезії, — виспівав народ журбу матері над колискою дитини, щиру любов молодечу, терпіння зрадженої дівчини, тугу відданиці, жаль батька-матері, що дають свою дитину в чужі руки на непевну долю, горювання жінки, що її чоловік-нелюб зневажає або недобра свекруха поневіряє, бідування удови, що „дрібненькими слізоньками ріллю промочила", плач сирітки на гробі матері — усе-усе життя людське від колиски до гробової дошки зо всіма турботами й радощами мов у дзеркалі відбилося у наших народних піснях" (Ф. Колесса). Та й як ще одбилося — з такою красою і надзвичайною глибиною морального настрою, які чи й можна деінде знайти в народній поезії. „Нема в світі такої країни, — писав Боденштедт, перекладач наших дум на мову німецьку, — де б дерево народної поезії такий розкішний дало плід, ніде дух народний так живуче, так добре себе не виявив у своїх піснях, як в українців. Яке глибоке, справді людяне чуття, яка туга, що всю душу захоплює, одбилися в тих піснях! Які пестощі, з мужньою силою споровані, пробиваються в піснях кохання! Та разом поступають і такт і соромливість почуття, що панує в них усюди... До того ж українська мова до поезії з-поміж усіх слов'янських найпридатніша". Річ певна, що в побіжному огляді й неможливо охопити все багатство української пісні, — на це треба б багато великих томів, і чимало вже їх справді й написано, але все-таки не вичерпали вони всього матеріалу. Я повинен обмежитися тут самими коротенькими увагами.

Звичайно ділиться весь пісенний матеріал на пісні — обрядові, історичні, станові й пісні про кохання та життя родинне.

Обрядові пісні (колядки, щедрівки, веснянки, купальські обжинкові і т. ін.) дають нам образ того, як ставиться народ наш до природи та її явищ. Це найдавніші, мабуть, зразки народної творчості; багато з них не що інше, як уламки того колись одноцілого світогляду, що на все навкруги дивився наївними очима первісної людини. Тут знаходимо космогонічні вірування народу, погляди його на початок світу, на богів та інших вищих істот, на явища природи, що споконвічною стояли загадкою перед людськістю в дитинному її віці. Багато ці пісні й досі задержали в собі пережитків з давнього, ще поганського, часу і ще й тепер служать свідком того „двовір'я", яке запанувало у нас під впливом християнства на руїнах давнішого світогляду; з другого боку, вони дають деякі вказівки й на побут та матеріальну культуру старих часів. В цих піснях маємо згадки про початок світа, про бога Громовика, про боротьбу темних сил з добрими або зими з літом (веснянки чи гагілки), відгуки святкування в честь сонця (купальські пісні) і т. ін. Тут бачимо ми пережитки старого культу і старих звичаїв, немов чудом якимось перенесених до зовсім іншого життя з якогось далекого, зачарованого світу з його одмінними космогонічними та міфологічними віруваннями. Для історії первісної культури дають вони багатий матеріал, що дожидає свого дослідника, який би склав з цієї мозаїки цілу картину старосвітського побуту й світогляду, і разом причаровують своєю безпосередньою поетичністю.

Історичні або політичні пісні, що хронологічно йдуть зараз за попереднім відділом, малюють переміни в громадсько-державному ладу, що пережив український народ за своє історичне життя. У найстарших піснях, що й тепер ще співаються у глухих закутках, як колядки, задержалися навіть натякання на військові виправи давніх князів з дружиною, на

здобування городу, паювання здобичі, але це в таких занадто загальних формах за якими можна лише вгадувати давню старовину, але не прив'язувати пісню до якоїсь певної події. В українській народній поезії взагалі майже не лишилося зразків такого старого епосу, як великоруські „былины». Це через те, що багата на драматичні моменти й великі події дальша історія, повна боротьби за свою людську й національну індивідуальність, закрила оту давнішу старовину перед нащадками і витиснула її з пам'яті[36]. Зате тим дужче одбилися в народній поезії оті дальші часи — боротьби з мусульманським світом, з Польщею, і всі інші політично-громадські події аж до останнього часу, як от рекрутчина, скасування кріпацької неволі, робота на заводах і т. ін. Особливе місце в історичній українській поезії займають думи — отой „гармонійний, — кажучи словами акад. Перетца, — синтез культурно-індивідуальної творчості з народною, яка постала на руїнах старовинного епосу". Зародились думи безперечно на культурному ґрунті. Творцями їх були ті інтелігентні й напівінтелігентні люди, що стояли близько до подій, але через те, що події зачіпали інтереси ширших кіл поспільства, думи ставали їхньою ідеологією, прищеплювалися в народі і тратили сліди свого індивідуального походження, набуваючи натомість рис колективної творчості. Особливий стиль дум, їх рясна образність, багатство словесних оздоб, надзвичайно колоритна мова з слідами високої культурності творців — справді гармонійно поєдналися, щоб дати високі зразки єдиного, може, в своїм роді літературного синтезу. Нерівно-складова форма думи з одними тільки вимогами щодо рими, була дуже з руки і творцям дум, і співцям їх — кобзарям та бандуристам, даючи широкий їхній творчості простір. З другого боку, поважний зміст дум, здебільшого на широкі теми громадського життя або моральних обов'язків людини, творять над думами ореол поваги й якоїсь побожності („невольницькі плачі", „псальми")[37]. Одрізняючись од пісень формою, думи одрізняються й способом виконання: їх не просто співають на голос, вони вимагають ще й музичного супроводу — на кобзі чи бандурі, витворивши тим цілу категорію спеціалістів-виконавців — кобзарів та бандуристів (Ів. Круковський, Остап Вересай, Михайло Кравченко і ін.). Здрібніле життя останніх часів та інші причини

---

36 Доречно буде тут торкнутися питання, чому староруський епос безперечно київського роду, як напр., згадані „былины» зберігся не тут, на Україні, а в таких далеких закутках Великоросії, як Олонецькі пущі. Можна думати, що саме бурхливі події пізніших часів : витиснули з пам'яті українців попереднє минуле й інших нанизали згадок та про іншу, свіжішу, старовину. Зате продукти дружинної творчості, що з Києва розходились були по всіх угодах, через Новгород зайшли й до найдальших його колоній, як-от Олонеччина. Край далекий, на одшибі од інтенсивної боротьби, з боку од великого шляху історії, край бідний на власну історію — вже через це саме більш придатен на те, щоб зберегти уламки давньої, хоча б і чужої, старовини. Адже у нього самого не знайшлось нічого, що міг би він поставити замість отих захожих творів: бідна на події власна історія не могла постачити матеріал для творчості, не могла поновлювати її і мимоволі мусіла вона чужим і давнім живитися. Взагалі колонії, з їхнім менш інтенсивним життям, часто бувають далеко в своїм побуті консервативніші, ніж митрополії, бо цим доводиться радикальніше й частіше міняти форми життя, а з ними й культурні традиції.

37 До нас дійшли проте хоч і нечисленні, але тим цікавіші зразки й реакції проти змісту й самої форми дум, справжні пародії на думи, — напр., про Михійка маленького або про вареників-невольників. Ці пародії, що народились, мабуть, пізніше за самі думи, висміюють не тільки козацтво, але й літературні форми козацької переважно поезії, прикладаючи стиль і склад та літературні способи дум до жартівливих мотивів та вульгаризованих сюжетів.

найгірше одбились були на думах та на кобзарській справі: нових дум тепер уже не почути, та й справжніх кобзарів-художників усе меншає, — змовкає чарівний голос бандури тихострунної, що була колись вірний подружжям козацьким у всіх пригодах...

Пісні історичні та думи дають чудові ілюстрації до писаної історії народу, показуючи, якими очима він сам дивився на ту чи іншу подію. Найдавніші з цього циклу пісні малюють взагалі боротьбу з мусульманським світом, не прив'язуючи ще до певних історичних подій свого змісту. Ось, напр., картина татарського нападу:

Зажурилась Україна, що нігде прожити;
Гей витоптала орда кіньми маленькії діти;
Ой маленьких витоптала, великих забрала,
Назад руки постягала, під хана погнала.

Кожної хвилини треба було сподіватись ворожого наскоку. Жнуть женці, — співається в іншій пісні —

Ох і жнуть женці, розжинаються,
На чорную хмару озираються, —
Ой то ж не хмара, то орда іде.

Багато спиняються пісні над долею полонених, що загорнула їх ота орда за собою в чужий край і там на тяжкі завдала роботи. Це й не диво, коли згадати, як часто всяке степове хижацтво пустошило Україну, так що мало яка сім'я не тужила за кимсь із своїх рідних, що конали-пропадали в неволі на чужині. Пісні та думи про турецьку й татарську неволю, оці справжні „плачі невольнииькі", надзвичайно пластично малюють ті муки в неволі „на каторзі турецькій", коли бідним невольникам просвітлої години ніколи не бувало.

У святу неділю не сизі орли заклекотали,
Як то бідні невольники у тяжкій неволі заплакали,
Угору руки підіймали, кайданами забряжчали,
Господа милосердного прохали та благали:
„Подай нам, Господи, з неба дрібен дощик,

А знизу буйний вітер!
Хочай би чи не встала на Чорному морі бистрая хвиля,
Хочай би чи не повиривала якорів з турецької каторги!
Да вже ця нам турецька-бусурменська каторга надоїла:
Кайдани-залізо ноги повривало,
Біле тіло козацьке-молодецьке коло жовтої кости пошмугляло!"

Але й цього не досить, і на цьому ще не край мукам: з наказу баші турецького, що його дума зве „недовірком християнським" ,

Слуги, турки-яничари, добре дбали,
Із ряду до ряду захожали,
По три пучки тернини і червоної таволги у руки набирали,
По тричі в однім місці бідного невольника затинали,
Тіло біле козацьке-молодецьке коло жовтої кости обривали,
Кров християнську неповинно проливали.

Цей плач невольницький кінчається таким натхненним прокльоном-молитвою, яка добре показує, чим була для наших людей ота неволя і чим найгірше давалось у знаки тодішнє лихоліття.

Ти земле Турецька, віро бусурменська,
Ти розлуко християнська!
Не одного ти розлучила з отцем, з матіррю,
Або брата з сестрою,
Або мужа з вірною жоною!
Визволь, Господи, всіх бідних невольників
З тяжкої неволі турецької,
З каторги бусурменської
На тихії води,
На яснії зорі,
У край веселий,
У мир хрещений
В городи християнські.

Інші думи та пісні оповідають про благання бранців до роду, щоб викупив із неволі; ще інші — про визволення товаришами або щасливі втіки. Малюючи муки неволі, пісні подають і високі зразки терплячості й тієї моральної сили лицарської, що не подається перед муками. Таким, напр., лицарем виставляє пісня відомого Байду; або от іще одна пісня оповідає про невідому жінку-матір, що дісталася в неволю татаринові, який ще раніше взяв у полон її дочку й оженився з нею. Дочка пізнає матір і просить її:

Мати моя рідненькая!
Скидай з себе свої лати,
Вбирай дорогії шати, —
Будеш з нами панувати.

Але мати одказує:

Ліпші мої вбогі лати,
Ніж дорогі твої шати,
Я волію бідувати,

Як з тобою панувати.”

Звичайно, не кожен міг перетерпіти муки неволі й часто траплялось, що люди міняли віру, йшли на зраду товариству, аби тільки не зазнати знущання над собою. Думи дають тип і такого перекинчика, що не видержав неволі й

Потурчився, побусурманився
Для панства великого,
Для лакомства нещасного.

Тип „потурнака” чудово змальовано в надзвичайно гарній думі про Самійла Кішку, одній з найкращих взагалі дум. Але й цей ренегат, Лях Бутурлак, не втопився цілком у своєму ренегатстві. Бувають і у нього хвилини, коли совість прокидається й озивається якийсь рідний голос — оті „умисли” невпинні-непогамовані — незадоволенням із свого „панства великого”. Дума надзвичайно влучно схоплює ці моменти просявання, даючи класичний у своїй простоті психологічний образ:

Став Лях-Бутурлак дорогії напитки пити-підпивати,
Стали умисли козацьку голову клюшника розбивати:
„Господи! єсть у мене що іспити і ісходити,
Тільки ні з ким об вірі християнській розговорити”.

І „умисли” приводять Бутурлака до колишніх товаришів-невольників і стають причиною визволення їх із неволі. Надзвичайно гарні думи про те, як утікали з неволі козаки — про трьох братів азовських, про Байду, про бурю на Чорному морі, про Марусю Богуславку, пісні про смерть самотнього козака в степу і т. ін. Це справжня висока поезія, повна чудових образів і разом того філософського погляду на життя і на смерть, що витворивсь у народному світогляді, а звідти перейшов і до писаних творів (вертеп, Сковорода та ін.). У пісні про смерть козака звістку про це матері подає кінь, вірний товариш козацький:

А вже ж твій син оженився:
Та взяв собі паняночку —
В чистім полі земляночку;
Та взяв собі за жіночку
Зеленую долиночку.

Другий цикл історичних пісень та дум складається з тих, що оспівують боротьбу України з Польщею, народні повстання й особливо найпам’ятніше з них — Хмельниччину. Тут дуже яскраво виступають, як причини боротьби, так і всі обставини тих повстань, що так багато промовляли до серця й розуму широким масам народу. У „християнській землі добра немає” — так загально характеризує дума становище України під польським пануванням і потім малює вимовними рисами той лад без добра — утиски панські за підмогою євреїв над особою, вірою та майном поспільства: як „на славній

Україні” всі шляхи козацькі, всі торги, всі ріки й навіть церкви „жиди-рандарі зарандували”, за все „мито-промито” беручи. Ось, напр., картинка утисків з однієї думи.

То ще ж то Ляхи, мостивії пани, по козаках і по мужиках стацією постали,
Од козацьких, од мужицьких комор стали ключі одбирати
Да стали над їх домами господарями:
Хазяїна на конюшню одсилає,
А сам із його жоною на подушках почиває.

Утиски довели до повстання, якого гаслом було — „козакам козацькі порядки подавати, за віру християнську одностайне стати”. Козацьке життя було тоді взагалі синонімом життя вільного й незалежного, і через те за нього боролись не самі козаки, як окремий клас людності, а й увесь народ ще довго потім за свій ідеал уважав оті козацькі порядки. Тим то й Хмельниччина, коли на історичну арену виступили справді широкі народні маси, найдужче врізалася в пам’ять народові, та і з самої Хмельниччини ті події й особи, що ближче стояли до інтересів народного життя. Такі демократичні ватажки, як Нечай або Перебійніс, ближчі були й більш зрозумілі масам, ніж навіть сам „батько козацький” — Хмельницький з його широкими планами та дипломатичними заходами, і про Нечая маємо чи не найбільше пісень з цього циклу. Проти Хмельницького було навіть спеціальне незадоволення з характерними прокльонами — „бодай того Хмельницького перва куля не минула”: на ватажкові раз у раз мусить окотитись, коли повстання не справдить цілком народних надій. Все ж тоді, під час напруженої боротьби, противенство інтересів ще не виступало на перший план і пісня могла зазначити, що

Тим-то і стала по всьому світу
Страшенная козацькая сила.
Що у нас, панове-молодці,
Була воля і дума єдина.

„Воля і дума єдина” в той час дбала справді про одно: як би вибитися з соціального та національного поневолення, щоб не було на Україні пана над особою й добром людськими. Ці надії народні малює коротенько той уривок з пісні, що спав на увагу ще авторові „Исторіі Русовъ»:

Та не буде лучче, та не буде краще,
Як у нас на Вкраїні:
Нема панів, нема ляхів,
Не буде й ізміни.

Далі важка історична доля української землі ані трохи тих надій не справдила і не тільки не досягла ідеалу рівності й волі, а навіть одібрала те, що народ здобув собі був за Хмельниччини. Як відомо, з одного боку потроху касовано політичні права України, а з другого — серед самого громадянства українського все виразніше позначається

соціальний розклад з неминучим своїм супутником — поневоленням народних мас. І те, й друге відобразила народна творчість, малюючи в піснях Шведчину, руйнування Січі, постої москалів, Гайдамаччину, кріпацтво... З тих часів соціально-громадського розкладу дійшла до нас знову ж чудова дума про Ґанджу Андибера, що обстоював право голоти проти своїх таки „дуків-срібляників”:

Ей дуки, ви дуки!
За вами всі луги і луки, —
Нігде нашому брату, козаку-нетязі, стати
І коня попасти.

Сміливим викликом лунає слово типового „нетяги” до „дуків”, яких дума зве вже просто ляхами за те, що вони, способом польського панства, запаніли з народного добра:

Гей ви ляхове,
Вразькі синове!
І к порогу посувайтесь,
Мені, козаку-нетязі, на покуті місце попускайте:
Посувайтесь тісно,
Щоб було мені, козаку-нетязі, де на покуті із лаптями сісти.

Не подужав цього разу козак-нетяга, не маючи ні ясної думки про бажаний соціально-політичний лад, ні єдиної волі, щоб той лад собі здобути, — й довелось йому свою тяжку долю, нове поневолення, співати в сумних піснях про те, як „вражі пани, руські генерали, єретичні сини край веселий, степ широкий та й занапастили”. В занапащеному краї міцно засіла неволя, прориваючись тільки такими кривавими вибухами, як була Гайдамаччина. „Батькам було, — співає одна пісня, — добре на Вкраїні жити, а синам досталось панщину робити”; „ой горе, біда — не Гетьманщина: надокучила вража панщина”, — додає інша. Що то була за панщина, маємо про це безліч пісень.

Наступила чорна хмара, — настала ще й сива:
Була Польща, була Польща — та й стала Росия.
Син за батька не одбуде, а батько за сина;
Живуть люде, живуть люде, живуть слободою.
Іде мати на лан жати разом із дочкою.
Прийшли вони до ланочку — помагай нам, Боже,
І святая неділонька, велика госпоже!
Сіли ж вони обідати — гіркий наш обіде!
Оглянуться назад себе, аж оконом їде.
Приїхав він до ланочка, нагай розпускає:
„Ой чом же вас, вражих людей, по троє немає?”
Ой, зачав же їх оконом лаяти та бити:
„Ой чом же вам, вражим людям, снопів не носити?”

А в нашого оконома червоная шапка,
Як приїде до панщини, скаче як та жабка.
А в нашого оконома шовкові онучі,
Плачуть, плачуть бідні люде, із панщини йдучи.
Пооблазили волам шиї, бідним людям руки —
Набралися бідні хлопи за панщини муки.

Пісні зазначають навіть те, що панщанні одбутки дедалі тяжчими робились, коли народ потроху втягався в ярмо й звикав до неволі:

Зразу були добрі пани, легкі на роботу:
Цілий тиждень собі роби, панові в суботу;
Як настали лихі пани, тяжкі на роботу:
Цілий тиждень на панщині, толока в суботу.

Проте навіть звикаючи до кріпацтва, народ не міг із ним помиритись. Історія кріпацтва повна бунту та інших способів протесту, коли навіть міцний терпець мужицький не видержував і тріскав, як гнила нитка. Одна пісня обривається досить виразним на це натяком:

Ой ходімо, пане-брате, та за круті гори:
Нехай тута виводяться круки та ворони!
Ой ходімо, пане-брате, в степ та в гайдамаки, —
Колись, може, своїм панам дамося у знаки.

В XIX ст., коли зникла кріпацька неволя, з'явилися й пісні на інші громадські теми, але такого ж журливого змісту, бо неволя не перевелася, а тільки в інші прибралася форми. „Не дай, Боже, служащого хліба!" — співається в одній пісні, але якраз такого хліба й доводиться найбільш куштувати тепер тому класові, якого долею цікавиться народна поезія. Ось кілька зразків того, як одбилося в ній сучасне життя, — в піснях новіших, складених, треба думати, вже по реформі 19 лютого 1861 р. Найми, роботи по панських економіях, по заводах та сахарнях — такий мають зміст оці новотвори народної поезії.

Ой да бурлак робить,
Робить-заробляє —
Аж піт очі заливає,
А хазяїн п'є-гуляє, —

жаліється сучасний нетяга, додаючи:

Ой хто журби не знає —
Нехай мене спитає.

Ой виріс я в наймах, в неволі,
Та не знав я долі ніколи,
Все чужії воли пасучи,
Все чужії вози мажучи.

І як раніше „вража панщина" надокучала, так тепер ота вічна безпросвітня праця на чужому. Одна жіноча пісня чудово малює повну безнадію такого життя:

Ой піду я понад лугом,
Там мій милий оре плугом.
Он він оре чуже поле —
Мені за їм жити горе!
Ой він оре чужу працю —
Я не живу, тільки плачу!
Ой він оре чужу ниву —
Я не живу, тільки гину!
Ой він оре, а я сію —
Та й нічого не подію.

Не краще й тим, що порвали з землею й пішли на роботу по заводах. Тільки ворон принесе іноді звістку додому, самітній жінці:

Ой твій милий на роботі
Та у сахарнім заводі;
Там і днює, і ночує.
Дзвони дзвонять — він не чує,
Візьме топор да й майстрює.

Взагалі нарікання на занепад життя, на його, сказати б, меркантилізацію, на збочення від етичних вимагань старовини — це звичайнісінький мотив тих українських пісень, що виявляють світогляд і своєрідну життєву філософію народу. Міняється життя, старий побут занепадає, одмирають давні форми, несучи щось таке, чого не може прийняти народний світогляд і на що він свої скарги складає до скарбниці вистражданої поезії.

Вже тепер не так, як було давно,
Як було давно, за старих людей;
Бо син на вітця поривається,
Дочка з матір'ю суперечиться,
А брат на брата ніж винимає,
Сестра на сестру чарів шукає,
Сусід сусіда до війта вдє,
В війта неправдов його обмовляє...

І ці порізнені штрихи сучасного життя пісня зводить нарешті до одного гнітючого висновку:

Так ся минула стара правдочка, —
Стара правдочка та й старих людей.

Умерла стара правда... Що ж замість неї приносить сучасність? Відповідь на це, а разом і резюме філософського світознання, синтез народних поглядів на сучасне життя, на світ та стосунки людські дає знаменита пісня про правду, де на загально-людській основі змальовано цілком конкретні форми того соціального ладу, що найтяжче одбивається на народних масах. Зважаючи на це, вже наперед можна сказати, що сумний то має бути синтез. І справді —

Нема в світі правди, правди не зиськати,
Бо тепер неправда стала панувати.
Уже тепер правда стоїть у порога,
А тая неправда сидить кінець стола;
Уже тепер правду ногами топтають,
А тую неправду медом наповають;
Уже тепер правда сидить у темниці,
А тая неправда з панами в світлиці;
А вже тая правда сльозами ридає,
А тая неправда все п’є та гуляє.
Десь ти, правдо, вмерла чи ти заключенна,
Що тепер неправда увесь світ зажерла?

Багато лиха треба зазнати, ще більше гіркого спити, щоб так безнадійно різнути, що „нема в світі правди” й що „неправда увесь світ зажерла”. Але разом же це й показує, який потяг до правди великий живе в народних масах, як їх мучить оця зажерлива неправда й як прагнуть вони тієї правди ясної в людському житті. Це, може, найсимпатичніша риса народної поезії, і ми побачимо далі, що й наше письменство цілком засвоїло її, зробивши ту ж таки правду своїм ідеалом, якому служить цілком свідомо й без перестану.

4. Не маю, на жаль, досить місця, щоб переглянути тут інші народної музи твори хоча б так коротенько, як пісні про громадські справи, тому доведеться обмежитись кількома увагами. Сила велика почування, краса вислову, гуманні думки разом з надзвичайною простотою й пластичністю — такі риси всієї української народної поезії, а особливо того циклу пісень, що малює побутове теперішнє життя і насамперед сферу сердечних переживаннів, пісень родинних і про кохання. Не один великий поет позаздрив би на такий, напр., сміливий зворот з народної лірики:

Горе ж мені, нещасливая доле!
І зорала бідна вдова мислоньками поле,

Карими очима та й заволочила,
Дрібненькими слізоньками все поле змочила.

Або ось іще зразок стислої енергії молодечої сили:

Нема краю тихому Дунаю,
Нема впину вдовиному сину.

Родинне життя, як і взагалі рід-родина, найкраще, може, одбилося в народних піснях: перші зародки сердечного почуття, палке кохання, муки й радощі його, розлука з своїм родом, життя-бідування за нелюбом чи п'яницею, гірке сирітство і т. ін. — все це знайшло собі надзвичайно яскраві форми й образи в народній поезії.

Ой чужая сторононька без вітру шумить,
Чужий батько, чужа мати не б'є, та болить, —

як просто і як психологічно правдиво зв'язано тут розуміння того шуму без вітру на чужині з уразами серед чужих людей, що навіть мимовільно завдають великої туги самим уже необережним дотиком чужої руки. Одцурання од роду свого як порушення найпершої форми громадської солідарності та єднання, народні пісні вважають за початок і причини всякого лиха на світі:

Тим на світі хліб не родить,
Що брат к сестрі не говорить;
Тим на світі теряється,
Що брат сестри цурається;
Тим на світі добра нема,
Що брат сестри за рід нема.

Але обставини життя дужчі над родинні почування і все-одно перед членами одного роду в перспективі стоїть розлука. Просто і надзвичайно гарно висловлено журбу над цим неминучим кінцем родинної спілки:

Не журись, наша ненько, нами:
Як поростуть крила — порозлітаємось сами.
Та буде ж нас, ненько, по горах і по долинах,
Та буде ж нас, ненько, й по чужих українах.

Не можу не зазначити ще того просто таки побожного почуття до матері, що постає з пісень. „Матінка рідна лучче всього світа", або „тільки в світі й правди, що рідная мати" — мовляли пісні і, треба зауважити, зовсім не жіноцькі навіть пісні; „отцева й панi-матчина молитва з дна моря виймає" — додає знов же дума козацька. Нема матері — то хоч

Намалюю матір
На божничку в хаті:
На божничок гляну —
Матір іспом'яну,
Назад обернувся —
Сльозами заллюся.

І тяжчого гріха нема, як непошана до батька-матері. Вже дума про бурю на Чорному морі дає надто з цього погляду яскраву картину, але народна поезія піднялась у таку височінь моральної чистоти, якій трудно добрати паралелі, — хіба знайдемо їх у Шевченка, що свій апофеоз материнства (од „Наймички" до „Марії") запозичив таки, мабуть, з народного світогляду. В одній колядці Мати божа прохає у Христа райських ключів — одімкнути рай і пекло, випустити грішні душі. Одній тільки душі нема опрощення, — тій,

Що отця з матір'ю та налаяла,
Не налаяла, а подумала.

Така зворушлива чистота почувань надає надзвичайно глибокого етичного характеру українській народній поезії, — надто пісням про кохання, таким же в масі своїй чистим і високим навіть тоді, коли торкаються подій з самої природи своєї, на людський погляд, стидких і сороміцьких. Багато з пісень про кохання це просто чудові ліричні п'єски, під якими знову ж не сором було б поставити своє ім'я найбільшому поетові.

Над моєю хатиною
Чорна хмара стала,
А на мене молодую
Поговір та слава.
А я тую чорну хмару
Рукавом розмаю;
Перебула поговори,
Перебуду й славу.
Ой не піде дрібен дощик
Без чорної хмари:
Ой не вийде дівка заміж
Без людської слави.
Настучиться, нагрючиться —
Дрібен дощик піде:
Набрешуться воріженьки,
Дівка заміж піде.

Граціозний паралелізм видержано тут до такої міри, що вся п'єска стає перед нами ніби обточена перлина, що грає-міниться в світлі життя всіми барвами веселки. І харак-

терно, що як у своїх громадських справах народ правди шукає щонайперше, так само і в особистому житті ту ж таки правду цінить найвище. Ось вам останній аргумент закоханої дівчини:

Найдеш собі дівчиноньку
З чорними бровами,
Та не знайдеш тії правди,
Що була між нами.

Оцей примат правди, повсякчасний мотив справедливості, невгасиме змагання до громадської й особистої волі разом з протестом проти неволі, як однії з форм світової неправди — це, знов кажу, найхарактерніша риса української народної поезії, її моральна краса і найвища принадність. Цей щиролюдський і незмінно-людський і незмінно-людяний ідеал справедливого життя по щирій правді робить пісні наші безцінним для всієї людськості добром культурним.

Вже серед пісень маємо цілий цикл повістевого складу творів, що не на нашому зародились ґрунті, а взяли тему з чужих джерел. Це так звані балади, до яких можна добрати паралелі в поезії інших народів, — напр., про те, як брат з сестрою або син з матір'ю оженився, як брат продав сестру розбійникам, як сестра брата отруїла, як свекруха нелюбу невістку чарами в тополю обернула і т. ін. Це — мандрівні світові сюжети, основу яких доводиться шукати в старезних східних та грецьких джерелах. Майже всі казки народні мають у своїй основі такі мандрівні сюжети, і це виявляється в казках тим, що вони ніколи не дають певних відомостей про час та місце: казкові події відбуваються „за царя гороха», „за царя хмеля», „десь-недесь, у якійсь-то землі", „в тридесятому царстві, в іншому государстві». Власна творчість народна тут виявляється тільки в більш-менш органічній переробці спільного сюжету, в тому, що він пристосовується до обставин та життя даного народу відповідно до його світогляду. Порівняння з такого, погляду казок у всяких народів дає цікаві риси для характеристики кожного, виявляючи те, на що той або інший народ звертає більшу увагу. Як відомо, казками звуться фантастичні оповідання, в яких побутові риси переплетено з вигадкою, звірі або неживі речі мають людську мову й звичаї. Колись, у старі часи, казки, безперечно, виявляли справжні стосунки людини до світових явиш; тепер вони здебільшого мають значення як ілюстрація, приклад на ту чи іншу етичну тему, або просто цікаве побутовими подробицями оповідання, незалежно від його внутрішнього змісту. Алегоричний і символічний елемент становить головну основу величезної більшості казок. Щодо класифікації їх, то хоч вона не установлена твердо ще й досі через різноманітність тем та обробки й невиразність самого терміну казки, але позначено більш-менш ці відділи: казки про звірів, напр., лисичка-сестричка і вовк-панібрат, коза-дереза і т. ін.; казки моралістичного змісту — про правду та кривду, про сестру і калинову сопілку; казки з міфологічною основою, напр., про песиголовців або про створення чоловіка Богом, про змія, про біду, про оха і т. ін; нарешті — побутові казки або билиці з суто реальними рисами: про перекотиполе, про Кузьмину тощо. „Казка — брехня", говорить народна приказка, називаючи разом з тим пісню правдою, — і цим дуже влучно

характеризує основні риси казки, її фантастичний, чудовий елемент. До казки близько підходять: з одного боку байка — дидактичне оповідання з яким-небудь моральним висновком; з другого — переказ, легенда, в основі якої лежить дійсна подія, але прикрашена вигаданими фантастичними подробицями; такі легенди маємо на історичні теми, як-от про Кирила Кожум'яку, про Золоті ворота, про Палія, про гайдамаків, про панщину, Кармалюка і т. ін. Своєю розкішною, вигадливою формою казка здавна притягала увагу книжного письменства і через те дуже рано стрічаємо спроби літературної обробки казкового матеріалу. В українському письменстві таких обробок маємо чималенько, починаючи од старших письменників, як Квітка („Перекотиполе", „Мертвецький великдень"), Стороженко („Закоханий чорт", „Вчи лінивого не молотом, а голодом"), Марко Вовчок („Чари"), Левицький, Мирний тощо.

Відгуком старого світу з його наївною вірою в чудовну силу деяких речей та слів можна вважати всякі замовляння (од хвороб, любощів і т. ін.). Як у старовину, так і тепер ще вони бувають спеціальністю окремих людей — чаклунів, чарівниць, знахарок і т. ін., і через те розповсюдження їх досить обмежене. Навпаки — приказки, прислів'я, примовки становлять таке ж усенародне добро, як і казки, з якими вони часто й межують своїм змістом, даючи уривки ширших переказів, власне те, що зветься мораллю оповідання, висновком його. Напр., приказка: „в умілого і долото рибу ловить" — вийшла з оповідання про хитрого чоловіка чи москаля, що підманив чумаків ловити рибу долотом, тим часом як його товариші справді таки позабирали рибу з чумацьких маж. Такі приказки просто одірвалися од своєї фактичної основи й пішли самостійно гуляти по світу, як загальний свого роду життєвої, практичної філософії висновок. Інші приказки натякають на які-небудь історичні події або особи, — напр., „висипався хміль із міха та наробив панам лиха" — про повстання Хмельницького, „служив Москві, Іване, а вона його гане", „Іван носе плахту, а Настя булаву" — про гетьмана Скоропадського. Загадками звуться коротенькі речення, в основі яких лежить метафора, перенесення рис із одної речі на другу. В старовину загадки були однією з найлюбіших форм поезії, особливо в східних оповіданнях; тепер вони служать на забаву, здебільшого дітям. Вага приказок і загадок для характеристики народного світогляду лежить у тому, що вони виявляють розум народу, так само як пісні — його естетичні потреби, й не даремно звуться народною мудрістю.

5. Переглядаючи твори народної поезії, не можна обминуги одне питання, що зв'язане щільно з тими психічними підвалинами, на яких вона стоїть, і з тими процесами, в яких перетворюються продукти народної творчості, нарешті з громадськими умовами життя, що так чи інакше на ту психіку й на ті процеси впливають. Це питання — про виродження, псування, перевід народної поезії. Творчість народна, кажуть, вичерпується останніми часами, занепадає, переводиться, або непевними йде манівцями, які зводять її на страшне бездоріжжя. Замість чудових творів, зразків високого поетичного натхнення, що постачала народна творчість у старовину, теперішня творчість дає недотепне, цинічне, часто огидне віршування, що ні мовою, ні складом, ані змістом навіть не нагадує про те, що колись той самий народ здатен був на такі надзвичайно гарні зразки чистої, гуманної і з громадського, та і з художнього боку високої поезії. Замість поважних дум, замість

чистих, прекрасних пісень — ми тепер чуємо по селах витвори розпусної лакейсько-солдатської музи: „строгая украинская муза”, як Шевченка за часів його кріпацького життя, обминає тепер народних співців, тікає з українського села і, кажуть песимісти, не багато часу треба, щоб вона замовкла вже на віки вічні.

Такі жалі та нарікання на занепад народної мови й поезії не з учорашнього дня почалися. Можна сказати, що вони налічують собі мало не стільки ж літ віку, як і той народницький рух, наслідком якого було українське національне відродження й письменство. Автор першої української граматики, Павловський, мотивує р. 1818 свою працю бажанням хоч нащадкам зберегти рештки „исчезающаго нарѣчія”. Кн. Цертелев, що виступив р. 1819 з першою збіркою українських народних пісень, називає українську мову „устарѣлою для самихъ малороссіянь”, а на пісні дивиться як на „умирающій отголосокъ гармоній, слышанной нѣкогда на берегахъ Днѣпровскихъ», гірше — як на „безобразныя (!) развалины, свидѣтельствующія о красотѣ разрушеннаго зданія”. Ще песимістичніший мав погляд на долю української народної поезії Лукашевич. „Я, — пише він у передмові до „ Малороссийскихъ и Червонорусскихъ думъ и пѣсенъ» (1836), — спасъ еще нѣсколько народныхъ пѣсней и представляю ихъ въ этомъ собраніи. Вѣроятно, это, можеть быть, послѣднее ихъ изданіе, заимствованное прямо изъ Малороссіи, — тамъ народный пѣсни давнымъ давно уже не существуютъ; всѣ онѣ исключительно замѣнены солдатскими или велико-россійскими пѣснями. Малороссійскій парубокъ за стыдъ себѣ почитаеть пѣть другія... Проѣзжайте всю Малороссію вдоль и впоперегь, и я ручаюсь вамъ, что вы не услышите ни одной національной пѣсни... Эти пѣсни, которыя я издаю, есть уже мертвыя для Малороссиянъ. Это только малѣйшія остатки той чудной пѣсенности ихъ дѣдовъ, которая была удивленіемь и самихъ хулителей всего Украинскаго». „Народная украинская поэзія видимо приближается къ угасанію”, „видимо дряхлѣеть и доживаеть свой послѣдній вѣкъ», — це звичайний приспів мало не всіх, хто писав про народну поезію в часи „Основи”, і так думали не дилетанти вже, а люди науки, як Костомаров. В 70-х роках знову ж не дилетанти, а знавці народної творчості говорили про Вересая, що він „по всѣмъ вѣроятіямь, есть послѣдній представитель кобзарей или бандуристовъ, умѣющихъ играть на кобзѣ и знающихъ старыя пѣсни и думы» (О. Русов). Те ж саме зустрінемо і в 80-х рр., напр., у Мордовия в його начерках „Подъ небомъ Украины», не кажучи вже про пізніші ламентації. Взагалі мало який з українських письменників не підходив у зв’язку з так званим „обрусенієм” до цього явища, так чи інакше не торкавсь його, в тій чи іншій формі свого жалю й осуду не висловлював. Так, ще в „Хмарах” Нечуй-Левицький змалював дуже реальну постать парубчака Бубки, що вже на Бубкова перевернувся і нехтував та ганив усе рідне, ламав і калічив гидотно свою мову. В першій редакції повість Левицького навіть кінчається дуже з цього погляду характерно: під час гостювання на селі Дашкович почув пісню нової формації: „пісня була така стидка, така сороміцька, така гидка ! язик пісні був великорусько-солдатський і такий поламаний, так помішаний з українським, що Дашкович аж здихнув” — і потім цілу ніч мучили його уві сні страшні примари повної руїни всього народного життя. Те ж саме констатує й герой однієї з новіших повістей Грінченка, так переказуючи свої враження на селі:

З одного краю чулося:
Ой ти Ваня, ти разсукін син такой!
Де ти, Ваня, сюю ночку ночувал?
Чи у карти, чи в іграНти прогулял?
Чи у Каті на перинах пролежал?

А десь тоненькі дитячі голоси, триндикаючи до танців, приспівувала:

Улюбився — урезался!
Бил би ножик — зарезался.
Давай ножик пагастрєй,
Зарєжуся поскарєй!

Я зовсім не того сподівався, — резюмує герой свої спостереження. — Досі я уявляв собі простий народ так, що він заховав у собі наш національний скарб — нашу мову, звичаї, поезію. Але замість поезії я почув — „Із трахтира в погребок», замість щиронародної, мови ламану мішанину... Сумно, сумно! („Соняшний промінь”).

Справді — сумно… Але тоді, коли Павловський та Цертелев рятували „останки исчезающаго нарѣчія” — сам один Ходаковський записав більше тисячі українських пісень; коли Лукашевич ручився, що на селі української пісні не почуєш — Бодянський зібрав їх 8000; після жалів, що українська народна поезія „видимо приближается къ угасанію”, зараз же відбувається грандіозна експедиція Чубинського; після того, як оголошено Вересая останнім кобзарем — знайшлося їх ще десятки і взагалі в українській етнографії не перестають з’являтися великі й дуже цінні збірки матеріалу з народних уст. Наперекір песимістичним пророкуванням, українська мова, а з нею й творчість народна, не тільки не загинула, а надзвичайно розвинулася й виробилась на мову культурних класів; дедалі, творчість цією мовою зростає, міцнішає й ширші захоплює круги. Не припиняється навіть сама колективна творчість, і кожна визначна подія, аж до останніх,як от війна чи революція — знаходить той або інший у народній поезії відгук[38]. Чи не показує цей факт, що не зовсім воно так діється, як усякі сумні пророкування віщують і що даремно радіють ті, хто вже панахиди править над українським народом, як нацією? Чи не занадто рано сумувати почали прихильники й радіти вороги?

38 Вже року 1915-го на Чернігівщині між дівчатами дуже була популярна пісенька:
Бодай тобі, Миколо,
Та й не царювати.
Як нам через тебе
Ввесь вік дівувати.

На що нам здався Львів,
На що ті Кирпати (sic!),
Як нам через них
Ввесь вік дівувати.
і т. д. -„Нібито усіх парубків на війну забрано, от вони — сказано, дівчата, — й побиваються, що нікому сватати”.

Проте єсть правди трохи і в наріканнях на занепад естетичного почуття серед народу та на псування народної творчості. Там, серед народних мас, справді таки спроквола відбувається той процес, у якому Драгоманов справедливо вбачав свого роду peril social, громадську небезпеку, коли серед народу вимирають творчі сили, нічим свіжим не заступаючись. Але, з одного боку, це річ натуральна, а з другого — не така вже й страшна, як з першого погляду здається.

Останніми часами, од емансипації р. 1848-го в Галичині й 1861-го на нашій Україні і до подій, скажемо, 1917-го року, народ пережив дуже багато такого, що цілком перевертає все життя його. Півстоліття, пересічний вік людський — мала година в житті народу, але за сучасних обставин навіть вона дуже багато міняє. Народна творчість, досить консервативна в самій основі своїй щодо форми, певна річ, не могла встигнути за скороминущими подіями, хоч безперечно пробувала і пробує це робити. Додати до цього треба вплив солдаччини, залізниць, заробітків по чужих краях і школи, розвиток міського життя, світову війну, величезну революцію і т. ін. і т. ін. — і тоді скажемо, що навпаки — дивно було б, якби народна творчість при старих своїх формах устоялася. Всі оті умови, кожна зокрема і всі гуртом, безперечно одбивались на народній поезії, в гірший бік її направляючи, бо руйнують вони вже сформоване старе і вносять нові елементи, які народ повинен приймати не через те, що вони кращі, а через те тільки, що нові, що більш відповідають життєвим обставинам. Звідси й постали оті новітні зразки народної творчості, всі ті виплоди лакейсько-солдатської музи, що до розпачу доводять народних прихильників. Це не тільки на Україні таке повелося, а скрізь і всюди було й буде, коли міняються форми народного життя й руйнуються самі основи старого світогляду. Що не „обрусеніє”, або хоч не само воно тут винне, показує той факт, що й великоруські етнографи так само нарікають на занепад старої гарної пісні й на загальне розповсюдження бридкої, часто гидотної „частушки”[39]. Вага, значить, не в обрусенії, не в національному вимиранні народу, а тільки в змінах форм його життя. Ми переживаємо тепер переступний час, коли старі форми одмирають, нові народжуються в муках, але не встигли ще народитись і запанувати. І своїм хаотичним виглядом сучасна творчість народна тільки виразніше одтіняє ці прикмети нашого часу, — оті, говорячи словами Потебні, „вытѣсненныя, но ничѣмъ не замѣненныя формы сознанія”, оте спустошення душі народної під тиском недогідних обставин життя. Народна творчість проте не припинилася, — вона тільки, сказав би так, притомилась, та й то не зовсім, а в тій хіба частині, що давала безіменні гуртові твори. Зате, з другого боку, вона безперечно виросла й розвинулася тією часткою, яку заступає письменство, неподільно тепер зв’язане з народним життям. З другого боку, ми бачимо самий процес, коли з напругою великою народжується нова думка в народі, але не знаємо кінцевих його результатів, через це той

39 Беру першу, що на очі навинулася, скаргу. В одній з повістей Ол. Ертеля виведено етнографа, Іллю Петровича, що записує пісні й щоразу натрапляє саме на витвори новітньої „музи”: „Илья Петровичъ долго не могь успокоиться. Онъ и прежде выслушиваль подобныя п%сни въ страшной досад%, эта же „п%сня п%сней” какъ-то особенно взволновала его. — В%дь переняли же эдакую гадость, — восклицаль онъ, — а старыя п%сни не перенимають... Такъ и вымираютъ старыя п%сни и глохнуть безсл%дно... И онъ погрузился въ прискорбныя размышления» („Волхонская барышня», Собраніе сочиненій А. П. Эртеля, т. III., ст. 170).

процес і вражає нас своїми недоробленими формами, своєю каліччю, й ми ладні буваємо заспівати на панахидну ноту, хоча на ділі справа не стоїть ще так сумно й безнадійно.

В старі часи, в епоху, коли постали, напр., козацькі думи та інший поетичний скарб наш, народна поезія була чи не єдиним заступником духовних інтересів народу; книжне письменство хоч до себе й приймало, як одну з складових частин, народну стихію, все ж таки щиронародним не було, народних потреб торкалось тільки спорадично і до широких мас мало коли й доходило. Те, що доходило, народ перетворював по-своєму, приганяв до свого смаку, обробляв і кінець-кінцем дав оті дивні зразки високої поезії, якими й досі ми тішимося й пишаємось. Це — кінцевий результат довгої й забарної праці, але в процесі перетворювання од незграбного вірша якого-небудь невідомого „пиворіза" до обточеної думи повинна бути ціла скала форм, окремі градації якої, напевне, здалися б нам дуже негарними, може б навіть огидними, як би це на очах наших діялось. У процесі шліхтування все це одпало; народ перетравив і прийняв тільки те, що відповідало його здоровим вимогам. Той самий процес відбувається тепер на наших очах, і не диво, що так багато ми бачимо покаліченого й поламаного, чому тільки довгий час обтирання й шліхтування може інших надати форм. З другого боку, не самий же огидний матеріал лакейсько-солдатської мови доходить до народу, — як коректив до цього, дається йому й поживна, здорова справа в творах сучасних українських поетів, і це повинно допомогти народові в його творчій роботі за нових обставин життя, надзвичайно поплутаного й різноманітного. В старовину, напр., до Хмельниччини, весь народ, од старшини козацької й до останнього посполитого, був однією масою з національно-політичного погляду, та й соціальні різниці за тих бурхливих часів були невеликі. У всіх була „воля і дума єдина", бо один ворог усім допікав; національно-політичний гніт, хоч, може, не однаково розкладався на всіх, проте душив таки всіх і всі його повинні були відчувати. Сотник Чигиринський так само безборонний був перед нападом якого-небудь Чаплинського і так само не міг добитись справедливості од державних установ, так само за шаблю мусів хапатись, як і останній козак чи посполитий, що його пан, як співано в думі, „на конюшню одсилає"; безупинні татарські наїзди знову ж не милували ні гетьмана, ні старця, усіх рівняючи перед тією, мовляв, „неволею турецькою, каторгою бусурменською". Через те поезія, що оспівувала політично-національний гніт, однаковий знаходила відгук у серці й у козацького гетьмана, і в простого козака, і в посполитого, між якими до того ж і не було ще безодні неоднакового культурного розвитку. Нація була суцільніша, одноманітніша, не поколена ще ні противенством громадських інтересів, ні різницями культурного стану. За такої одностайності громадських інтересів та культурного стану цілком натуральна була річ, що дума про братів азовських або Самійла Кішку, про повстання Хмельницького та боротьбу з олігархічною Польщею — однаково могла зворушити серця усім українцям, що їм „кістки не обросли лядським м'ясом", як говорили тоді про перевертнів. Головне ядро нації, поспільство, накладало на ці твори свої ознаки — тобто, перевагу мужицьких інтересів, рівності, стихійного демократизму, задержуючи в своїй колективній пам'яті переважно ті події, що були цікаві з погляду та інтересів більшості. Не те пішло далі. Процес громадської диференціації все більше розколював помітні вже й тоді класи, витворюючи окремі для кожного інтереси, ворожі інтересам інших класів. Сучасна класова цивілізація довела ці розколини до останнього ступеня, до того, що вони

безоднями поробились; уся нація поколена тими безоднями на паралельні верстви, у яких далеко менше спільних інтересів, зате далеко більш причин стало до ворогування. Ніде нема такої суперечності між класовими інтересами, як у найбільш цивілізованих націй, та ніде так і не занепала народна колективна творчість, як у них же. За величезної культурної різниці між окремими класами не може бути й однієї мови для них, однієї поезії: пісня того наймита бурлаки, що „робить-заробляє, аж піт очі заливає" ніяк не підійде до смаку тому хазяїнові, що тільки „п'є-гуляє", і навпаки. Національна творчість повинна була розбитись на творчість вищих класів і творчість простого народу, у якого все меншає через те творчої сили, бо все частіше більш талановиті паростки його одриваються од коріння і стають на службу „командующимъ классами». На Україні це ще побільшується тим, що вищі класи й буквально таки засвоїли чужу народові мову, одрізнившись од нього і з національного погляду та тільки для себе використовуючи ті духовні сили, які має вся нація. Таким чином, позбавлений інтелектуальної сили своєї народ не може вже піднятись у ту височінь поетичної творчості, яку виявляв попереду, не може такою мірою постачати вже гарні зразки поезії, як за тих часів, коли „була воля і дума єдина" у народу з його ватажками.

Проте не тільки розколини в соціальній структурі громадянства несе з собою цивілізація: разом з отрутою цією вона виробляє й деяку протиотруту, бере слово і потужно озивається діалектика історії. Цивілізація глибшим та потужнішим робить і те щиролюдське шукання життєвої, для всіх рівної правди, що так характеризує колективну творчість; вона, далі, демократизує освіту й науку і взагалі інтелектуальні змагання й потреби; вона — і це найголовніше — знову плодить однакові для більшості інтереси, збираючи їх у свідомо-демократичних змаганнях, витворюючи потужний інтелектуально гурт позакласової інтелігенції, що переймається інтересами трудящих класів, тієї підвалини нації, й служить їм „не токмо за страхъ, но й за совесть". На сторожі народу стає слово, на підмогу йому йде література, цей найкращий витвір позакласової інтелігенції. На цьому ступені розвитку колективна творчість, — у тому розумінні, про яке говорено вище, вона ще довго не може завмерти, — дістає собі могучого спільника в близькому до народу та його інтересами перейнятому письменстві.

До такого ступеня дійшов уже й український народ. Переглядаючи історію нового українського письменства в зв'язку з народною творчістю, ми раз у раз на цікаве натрапляємо явище: твори того або іншого поета невідомими шляхами — з книжок, через письменних людей тощо, — переходять у народ і там обертаються нарівні з споконвічними витворами народної музи. Як народні пісні, часто можна вже почути поезії Сковороди, Котляревського, Шевченка, Щоголева, Руданського, Глібова, Забіли, навіть Білиловського... Це величезної ваги факт, бо він свідчить, що народні маси вже починають приймати, всмоктувати матеріал художнього письменства, засвоювати його собі, як своє добре, як свою непорушну власність. Це перша ознака того обопільного впливу, або, кажучи російським терміном, „взаимодѣйствія", що відбувається між колективною та індивідуальною творчістю, між народною поезією та книжним письменством. Зародившись під впливом, між іншим, і народної поезії, нове наше письменство починає тепер віддавати свою позику народові і з свого боку впливати на народну творчість. Письменство, література, переймає на себе те заступництво народних інтересів, що раніше

належало самій народній поезії. І цей новий елемент інтелектуального, морального й естетичного життя нації потужним фактором виступає в народній творчості, регулюючи й направляючи її. Народ, не перестаючи й сам творити, як зазначено вже, висилає з-поміж себе діячів письменства й їхніми устами говорить за себе, свої потреби й інтереси висвітлює, своє лихо й радощі оспівує. Дуже з цього погляду близько до правди був Куліш, кажучи, що народна поезія і книжне письменство, на основах її витворене, — одно, і що сучасне письменство наше тільки початок нового, вищого, періоду в розвитку народної творчості. Українське письменство, що стало цілком на ґрунт народний, засвоївши собі мову народу та широко-гуманітарний дух його власної поезії, зробилося тією формою, в якій народ тепер виявляє свою творчість. Взявши колись од народу форму і дух його поезії, воно тепер сплачує свою повинність перед народом, дає йому духовну поживу і впливає на характер і напрям народної творчості. Цей вплив, певна річ, дужчатиме разом із тим, як ширитиметься справжня освіта й національна свідомість серед народу, як здійматиметься він на вищі щаблі загально-людського розвитку, як більше й більше кожна одиниця з-поміж нього почуватиме себе справжньою людиною. Одбившись од народної поезії на початку історичного життя, в перших спробах книжного письменства, несміливо наближаючись до неї в дальших — наша література знову повертається до народу, синтезує свої завдання з народними, прищеплює високі людські ідеали на нашому національному ґрунті і творить справжнє національне письменство, доля якого й будуччина — в руках у самого народу.

Одна з наших дум кінчається надто пророчистою картиною прощання перед смертю козака з своєю „дружиною вірною, бандурою мальованою”. „Де ж мені тебе діти?” — питається „порубаний-постріляний” нетяга:

А чи у чистому степу спалити
І попілець по вітру пустити?
А чи на могилі положити:
Нехай буйний вітер по степах пролітає,
Струни твої зачіпає,
Смутнесенько-жалібнесенько грає-виграває...

Цей образ чудовий можна сприйняти як свого роду символ долі й нашого письменства. Розбитий і поневолений народ („порубаний-постріляний”) своїх творчих сил проте не позбувся, не спалив, сказати б, своєї бандури мальованої. Тоді вже, коли з усіх боків вороги, а часом і друзі насипали над українським народом, як нацією, високу могилу, неминучу смерть національну йому пророкуючи — над ним лежала невидимо, пам’ятником нерукотворним, ота бандура мальованая, і буйний вітер степовий — вітер життя — торкався віщих струн і „смутнесенько-жалібнесенько” вигравали вони... І сталось так, як мріяв козак-бандурист перед смертю:

То, може, подорожні козаки бігтимуть близенько,
Почують, що ти граєш жалібненько,
Привернуть до могили, —

щоб до свіжих рук узяти предківське знаряддя. Віра в непропащу силу творчості себе виправдала. Народна творчість здобуває потужний собі посилок у письменстві, зливаючись у ньому і з ним в одне неподільне ціле.

Ми й переходимо тепер до перших зародків того руху, що зливає докупи колективну й індивідуальну творчість і синтезує народну поезію й книжну літературу в одному спільному письменстві. Потужною течією починається це з Котляревського.

РОЗДІЛ VI

Котляревський та його школа

Перед Котляревським. — Впливи на Котляревського і підстави до його діяльності. — Котляревський і попередники. — Ідея оновлення. — Зміст і мотиви творів Котляревського. — Свідомість Котляревського. — Сатиричні заміри. — Стосунки до народу. — Вага Котляревського в історії письменства. — Наслідування Котляревському віршем. — Пузина, Макаровський, Рудиковський і інші наслідувачі. — „Котляревщина". — Наслідування в драматичному письменстві: Гоголь-батько, Тополя й Кухаренко.

1. Бувають в історії народів дати, які немовби розривають на двоє їхнє життя і кладуть межу високу посеред рівного шляху історичних подій. Минувшина осталась по той бік межі, майбутність стелиться по цей, і хоча генетичні зв'язки між ними очевидні для кожної людини, проте зразу ж видно, що історія тут круто звертає з свого попереднього шляху й починає якусь нову путь, дає початок новому напряму. Немов у фокусі збираються тут, на цьому повороті, тенденції довгих віків, потайна виявляється робота багатьох поколінь. Ті самі тенденції, що не зовсім ясно стояли навіть перед своїми творцями, та сама робота, яка йшла, здавалось, тільки по інерції — враз виступають у зовсім новому світлі від однієї якоїсь події, що за одним разом робить немов підрахунок попередньому й надає глибокої ваги тому, в чому сучасники бачили свою звичайну буденщину. Такі історичні дати вічно стоять живим „указующимъ перстомъ" на дорозі поступу, незломним нагадуванням про те, що назад до старого нема вороття, що народ мусить іти все вперед од критичної події і в той бік, у який вона показує.

Ми маємо таку історичну дату, — це пам'ятний в історії України рік 1798-й. Того року прилетіла перша ластівка українського національного відродження — невеличка книжка, од якої не тільки початок нового українського письменства рахуємо, а й новий етап позначаємо в історії українського народу. Вона, та книжечка, завершила собою пепередню еволюцію національного життя на Україні й стала вихідним пунктом для дальшої; закристалізувавши в художній формі минуле, вона разом із тим стала зерном для майбутнього, і з неї в українському письменстві починається той потужний дух свідомого демократизму й людяності, боротьби за право людини й нації, простування до добра і волі, який озивався й раніше, але з цього часу зробився вже домінуючою нотою в нашому письменстві. То була „перелицьована" на українську мову „Енеїда" Івана Котляревського (1769 — 1838), перший твір нового письменства, що знайшов широкий відгук на Україні.

Цілу низку питань ставить перед нами цей факт, а насамперед — які матеріальні, моральні й психічні мотиви привели Котляревського до думки писати народною мовою, де коріняться причини його впливу на сучасне й пізніші покоління, яке його місце в історії українського письменства. Без відповіді на ці питання перед нами не зовсім ясно стануть ні заслуга й вага Котляревського в історії нашого письменства, ні його місце серед діячів українського відродження.

На літературну ниву Котляревський виступає в самому кінці XVIII століття — століття, як ми вже знаємо, може, найтяжчого в історії українського народу за все його ко-

лишнє життя. Попередні часи страшенного напруження усіх сил народних у національній боротьбі з Польщею, коштом величезних жертв давали — так здавалося — українському народові надію на добрий розвиток його матеріальної й духовної культури під одною державною стріхою з північним сусідом і родичем. З'єднавшись на основах цілковитої незалежності й автономності щодо своїх хатніх справ, українці неначебто забезпечували себе Переяславською згодою і з міжнародного погляду й могли вже безборонно дбати про свій розвиток, розробляючи далі зародки того ладу, що позначився був на Україні за Хмельницького. На жаль, сталося інакше. Під однією стріхою було неможливо вжитися двом сусідам з неоднаковою вдачею, хіба один із них мусів поступитися собою, найістотнішими свого національного буття потребами. Поступилась Україна. Дальша історія її після Хмельниччини виявила насамперед цілковите банкроцтво політичне „командующихъ классовъ", а це було на руку централістичній політиці Москви. Починається вкорочування „старожитніх прав і вольностей", що довело до таких трагічних подій, як Шведчина, скасування гетьманщини, зруйнування Січі, до розкладу соціально-громадських сил на Україні, до нового „исхода" вищих класів громадянства, що знову погналися за ласкою центрального уряду — за чинами, жалуванням, ланками та нивками, кріпацькими душами... На українському ґрунті знову самотою лишилось саме простолюддя.

Не було вже за ним, як знаємо, навіть тієї дрібноміщанської верстви, що після зради панства в XVI ст. стала була на сторожі національних інтересів: політично-громадські обставини давно вже знищили той клас, як зруйнували вони і козацтво. Не з народом було й духовенство, цей найбільш того часу освічений елемент, бо нові порядки не зачіпали самої основи його життя — православної віри, і погравшись недовго і мляво в опозицію, мало не все вище духовенство й собі начепило централістичні окуляри, крізь їх дивлячись на свою рідну сторону. Покинувши на всяких непоправних ідеалістів турботи про народне добро, українське панство й духовенство XVIII ст. затямили добре одно — що, мовляв, „наше солнце вокругь нась ходить", і справді, неначе ті соняшники на городі, потяглись вони головами й серцями до того сонця, сподіваючись звідти „великія и богатыя милости" або „панства великого, лакомства нещасного", по спинах свого рідного народу до нього доходячи.

З письменством на Україні сталося те ж саме. Як у громадському житті народ під рукою петербурзького уряду стрівся з добре організованим поліцейсько-державним механізмом, що цілком віддав його напоталу вищим класам, так і письменство місцеве підпало під державний догляд, який погіршив його становище й звів зрештою ні на що. Польша хотіла сполонізувати Україну, та на це сили не мала, — Росія не тільки хотіла обрусити, але й мала на це, здавалось, досить засобів; Польща проти власної волі все ж таки лишала деякий простір місцевій самодіяльності, принаймні кидала поле для боротьби, — Росія ж і цього не давала, здушивши до краю всяку самодіяльність і все на централістичному млинку перемелюючи. Не дарма ж народ одзначив це в своїй пісні:

Ой наступила чорна хмара,
Та й стала вже синя:
Була Польща, була Польща,

Та й стала Росия.

Я вже подав факти того невблаганного перемелювання, якому підпало „особое нарѣчіе” українців, їх вимова, письменство, школа, друкарні, навіть стиль архітектурний. Утиски ці з одного боку, денаціоналізація освіченого громадянства на Україні з другого — погнали українську інтелігенцію до російського письменства; серед російських письменників другої половини XVIII ст. знаходимо цілу вже метку українців з роду, як Рубан, як Богданович, як Капніст, як Наріжний та інші. З притьмаренням своєї літературної традиції — традицією робиться участь у єдиному (офіціально) письменстві; під кінець XVIII ст. це стає звичайним явищем, а російська мова — літературною мовою й на Україні. Там, унизу, серед народу та близьких до нього кіл, снуються, як ми знаємо, й далі нитки літературного розвитку, але під тиском державного принципу — українською мовою „книгь никакихъ не печатать”, вони наверх не виходять і тон у письменстві задають ті, що свою воду погнали на чужий млин. Здавалося так, згори дивлячись, ніби українська мова живе тільки в устах народу та ще недовчених і малоосвічених кіл і то тільки через те, що інакше вони не вміють говорити; вона робиться через те синонімом неуцтва, епітет — „мужицька” щільно до неї приростає. Знаючи, як у ті часи на мужика дивились, ми зрозуміємо, на яку страшну пробу виставила була доля українську мову. „Доборолась Україна до самого краю” — можна б про ті часи справді сказати словами Шевченка і, здавалось, прудкою ходою йшла вона до загибелі, до останньої втрати свого національного обличчя. Принишкло й затихло все живе, поховавшись по своїх кутках, і тільки самі „ташкентці” голосно озивалися — ті, що на українських степах робили добрий інтерес для своєї кишені; національній справі не було звідки виглядати порятунку.

Коли раптом — „веселий зневажливий сміх серед мертвої тиші почувся”. То сміявсь Іван Котляревський і дошкульним бичем свого сміху гостро вдарив по совісті земляків. Совість заговорила...

Котляревський народився р. 1769-го. За п'ять років до того (1764) скасовано тінь гетьманського уряду на Україні й організовано перші на українській території губернії — Слобідську та Новоросійську. Як минуло Котляревському шість років, зруйновано Січ Запорозьку (1775); на тринадцятому році його життя (1782) „губернскими учрежденіями” заступлено на Україні стародавні козацькі порядки; за рік (1783) козацькі полки реорганізовано на загально-імперський зразок; ще за два роки (1785) з'явилась знаменита „жалованная грамота дворянству”, з якою благополучно з козацької старшини вилупилась жменя „благороднаго дворянства” й померли мільйони вільних людей, з цього часу зовсім у кріпацтво повернутих... Поруч цієї заливи реформ, безперечно, ще жили в пам'яті людській відгуки старих традицій, споминів і таких однодушних рухів, як домагання українського громадянства в наказах депутатам до так званої „Комиссіи о составлении проекта новаго уложенія” (1767), коли не тільки старшина, а й просте козацтво, духовенство та міщанство — всі подали голос за те, щоб Україні повернути давні права, на яких „гетмань Богданъ Хмельницкій со всѣмъ малороссийскимъ народомъ приступилъ подъ державу всероссійскую”. Як бачимо, вдумливому та допитливому розумові матеріалу для міркування було більше, ніж досить. Дитячий та парубочий вік Котляревського минав серед таких подій, що в пам'ятку бувають на ціле життя, а надто в

тих громадських, од панства до поспільства переступних сферах (дід поета — диякон, батько — маленький канцелярист в магістраті), в яких зростав Котляревський. Так само й наука (досить за тих часів звичайна — спочатку у дяка, потім у демократичній духом та складом семінарії) не могла його одірвати від інтересів тієї сфери. Одне слово, ті літа, коли з дитини формується людина, коли перші зародки свідомості прокидаються й озивається „первый младенческій крикъ въ человѣкѣ родившейся мысли" — у Котляревського минали за таких обставин, які руба ставили питання: за кого руку тягти — чи за свіжовипечене на Україні „благородное дворянство", чи за свіжо-поневолений „подлый народъ"?

Котляревський рішуче пристає до останнього. Народ був тією матеріальною підвалиною, на якій заснував свою діяльність батько нового українського письменства; ґрунтом для неї була попередня література — чи то в формі напрочуд багатої народної поезії, чи в інтермедіях та інтерлюдіях відомих авторів попереднього періоду, з їх несвідомим демократизмом; чи в віршах отих — імена їх же ти, Господи, назви — „мандрованих дяків", цих невідомих співців, що юродствуючи, несвідомо робили великої ваги діло, підновляючи традицію власного письменства; чи то, нарешті, в історичних творах, як от літопис Величка й інших, з їхньою любов'ю до рідної землі, та в етичній науці самостійного філософа Сковороди з його вже принциповим демократизмом та свідомою прихильністю до „чорного народу". Надто ідейний вплив Сковороди позначився на творах Котляревського, всю літературну діяльність якого можна вважати практичним прикладом теоретичної тези Сковороди, що наука й письменство не повинні обмежувати свого впливу самими верхами нації, а мусять служити цілому народові, усім тим, „кто имѣеть право сказать: и я человѣкъ, і мнѣ, что человеческое, то не чуждо". Народолюбний та українолюбний дух українського філософа витає над життям і творами першого письменника нових часів, і без великої труднації можна вишукати чимало паралельних думок з творів Сковороди й Котляревського. Наука філософа додала поетові ідейного оправдання й теоретичних підстав до невиразної, суто стихійної любові до рідного краю, яка жевріє у кожної людини, аж поки великим огнем спалахне від враження кривдою, батьківщині заподіяною. Філософічні абстракції Сковороди вилились у Котляревського в конкретну форму літературної діяльності мовою рідного народу.

Як бачимо, Котляревський не постав отак собі несподівано, як Венера з шумовиння морського, а міцним корінням держиться весь у минулому, замикаючи собою цілу фалангу попередніх літературних діячів, та разом і нову починаючи течію в нашому письменстві. Твори його попередників, цікаві з літературного боку як пам'ятки тодішньої творчості, тільки такими пам'ятками й зостаються в наших очах, бо автори їх не мали ще сили цілком порвати з традиційною формою й одверто і свідомо стати на службу народним масам. Котляревський же — волею чи неволею, свідомо чи несвідомо, це ми зараз побачимо — піднявся на висоти, кажучи словами Куліша, соціального реформаторства, ставши за той primus movens, що дає почин цілій течії в громадському житті й надовго визначає її напрям. Коли з'явився Котляревський, нива українського письменства була вже впорана й прочищена, та лежала вона поки що облогом, дожидаючи того, хто б прийшов до неї з добрим знаряддям, доклав рук своїх та праці, зорав цілину й зерном добірним засіяв її на користь рідному краєві. Ця остання робота була вже індивідуальною заслугою

Котляревського. Через те твори його не саму тільки літературну ціну мали й мають, а зробились фактором громадської ваги, стали тим зерном, з якого однаково росте і письменство українське, і громадський рух на Україні, як певний комплекс ідей, що кладуть свій знак на всій національній справі.

2. Котляревський і сам не відмежовував себе гостро від своїх попередників, навпаки — зв'язував свою літературну діяльність з їхньою, кладучи таким способом нитку непорваного розвитку літератури. Цікаві з цього погляду свідчення знайдемо в самій „Енеїді”. Довівши свого героя до пекла, Котляревський ніби спиняється, роздумуючи:

Тепер же думаю, гадаю –
Трохи не годі і писать:
Ізроду пекла я не знаю,
Нездатний, далебі, брехать.
Хіба, читателі, пождіте,
Вгамуйтесь трохи, не галіте,
Піду я до людей старих.
Щоб їх о пеклі розпитати,
І попрошу їх розказати,
Що чули од дідів своїх (III, 41).

Що під „людьми старини” не Вергілія тут розуміє автор, бачимо з дальших слів, що „не так тепер і в пеклі стало, як в старину колись бувало і як покійник описав”, і через те Котляревському інших доводиться шукати джерел. Вергілія, — каже він, —

Я може що-небудь прибавлю,
Переміню і що оставлю, —
Писну, як од старих чував (III, 42).

І читаючи у Котляревського про пекло, бенкет на Олімпі, пригоди Троянців і т. ін., мимоволі згадуєш оту літературу різдвяних та великодних віршів інтермедій та інтерлюдій, відгуки якої безперечно дійшли до нього: тон, манера, стиль, лад і спосіб віршування, навіть подробиці деякі — на все це мав автор першої української поеми гарні зразки в творах своїх попередників. Але разом з тим була безперечно у нього думка і про нові методи творчості, про новий зміст, — він-бо не йшов наосліп за попередниками. Згадуючи „старих муз”, яких до смутку знайдеться „у всякім городі, в повіті”, Котляревський додає:

Я музу кличу не такую;
Веселу, гарну, молодую, —
Старих нехай брика Пегас (V, 118), —

і в словах цих можна, коли хочете, бачити ту ідею оновлення, з якою брався

Котляревський до своєї справи. На готову літературну ниву прийшов він з добрим знаряддям, засіяв її новими літературними формами, дав їй свіжий зміст і чисту народну мову, прищепив їй виразно народолюбний, глибоко-демократичний напрям і справив молодий паросток на ту дорогу, на якій він міг зродити багате й ідейно чисте письменство. Це власне й було тим новим словом, що сказав Котляревський, і воно справді таки скидається на соціальне реформаторство, бо самим літературним полем вплив його не обмежився, а глибоко зачепив, як далі побачимо, і сферу громадських стосунків на Україні. Читаючи талановиту пародію Котляревського, сучасники не тільки реготалися з автором із волоцюг-троян, з богів та півбогів, яких сміливою рукою постягав він з недосяжного Олімпу. Взявши богів тих на посміх, вони побачили заразом, що мова, якою в устах простого народу гордувало вельможне панство та всі ті, що до нього пнулися й тяглися, мов до сонця — що та мова в руках у справжнього майстра слова обертається в чарівне знаряддя краси та глибоких думок. Не до сміху, мабуть, було їм і тоді, коли враз після вибухів веселого реготу перегорталися сторінки і бриніли з них тихо, щирим смутком та жалем глибоким оповиті, спомини про вільну старовину, про незабутнє минуле. А їх по всій „Енеїді" чимало порозкидано, отих теплих згадок про твори народної поезії, про історичні події, про невмирущих осіб — про Сагайдачного, про Січ, про те,

Як в пікінери набирали,
Як мандрував козак всю ніч;
Полтавську славили Шведчину,
І неня як свою дитину
З двора провадила в поход,
Як під Бендер'ю воювали,
Без галушок як помирали,
Колись як був голодний год (III, 3), —

про все, одне слово, як „вічной пам'яті бувало у нас в Гетьманщині колись". І оці теплі згадки повинні були соромом пекти душі легкодухим забудькам і навівати симпатії до незахололої ще бувальщини рідного краю.

Та й не саме минуле ставив перед очі сучасному громадянству Котляревський. Пробував він показувати шляхи й у майбутнє, даючи підстави для нового світогляду, навчаючи, що

Тоді найбільш нам допікав.
Коли зла доля однімає,
Що нам всього миліше єсть.
За милу все терять готові —
Клейноти, животи, обнови;
Одна дорожче милой — честь (V, 39).

І що найважливіше — оту честь поет бачить у любові до рідного краю та в праці на користь загальну. Адже це з „Енеїди" діди наші вичитали, що

Любов к отчизні де героїть.
Там сила вража не устоїть.
Там грудь сильніша од гармат.
Там жизнь — алтин, а смерть — копійка,
Там лицарь — всякий парубійка,
Козак там чортові не брат (V, 94);

або ще —

Де общеє добро в упадку,
Забудь отця, забудь і матку —
Лети повинність існравлять (V, 97).

І дивною новиною здавались такі речі серед сучасного поетові покоління, що „любов к отчизні" проміняло на „желаніе къ чинамъ, а особливо къ жалованію", що „общее добро" заступило одвертим гарбанням того добра у власну кишеню... І такі речі тим більше повинні були робити враження на сучасників, що веселий звичайно автор у таких місцях не сміється. О, ні — не сміється він: тугою, докором живим бринять його згадки про старовину та нагадування сучасникам про забуту повинність до рідного краю. І думку не одного, певне, з тодішніх „малоросіян" задержали на собі оці гіркого й тужливого почуття повні слова веселого автора. Цьому допомагав ще надзвичайний хист Котляревського конкретизувати свої думки, виразно означати свої ідейні заходи. Не тільки в абстрактних формах говорить він про повинність, не тільки абстрактну Людину, модну тоді Людину з великої літери, ставив він перед очі сучасникам — ні, не забував він і конкретної людини, людини з маленької літери, тієї людини, що саме тоді під панськими канчуками йшла панщину робити, — і сміливо кинув у вічі „благородному шляхетству":

Панів за те там мордували
І жарили зо всіх боків,
Що людям льготи не давали
І ставили їх за скотів (III,70).

Цілком конкретне лихо, видиму кожному болячку — кріпацтво має тут на увазі автор. І характерно, що з панів-кріпосників починає він подорожування свого Енея" по пеклу: не мимохіть, видно, й не випадково зірвалась у нього ота колюча строфа про панів, а як результат того, що глибоко було на серці. Взагалі, опис пекла й раю — це, можна сказати, центральні місця в „Енеїді", центральні з погляду громадських симпатій та антипатій автора і його світогляду — гуманного й широкого, що не спинявся перед гострим словом, щоб заплямувати огидну, на його погляд, кривду („і всякі тут були кати") і мав теплі нотки в голосі для всіх „униженныхъ и оскорбленныхъ". На Енеїв запит, хто до раю дістався? —

„Не думай, щоб були чиновні, —
Сивілла цей дала одвіт, —
Або що грошей скрині повні,
Або в яких товстий живіт.
Не ті це, що в цвітних жупанах,
В кармазинах, або в сап'янах,
Не ті ж, що з книгами в руках;
Не лицарі, не розбишаки,
Не ті це, що кричать: „і паки”,
Не ті, що в золотих шапках.
Це бідні нищі, навіженні,
Що дурнями счисляли їх;
Старці, хромі, сліпорожденні,
З яких був людський глум і сміх;
Це — що з порожніми сумками
Жили голодні під тинами,
Собак дражнили по дворах;
Це ті, що „біг-дасть” получали,
Це ті, яких випровожали
В потилицю і по плечах”
(III, 122 — 123).

Буває, правда, в раю і з старшини дехто та з панів,

Но тільки трохи цього дива,
Не кваплються на це вони, —

додає зараз же Сивілла. Як бачимо, соціальні симпатії та антипатії Котляревського так гостро окреслені, що не можуть ніякої викликати непевності, і коли ще першим деяку трафаретність можна б закинути, то для антипатій знайшов він таку потужну мову й такі фарби блискучі, які надають його образам ціну громадського документа. За ними чутно широкий розмах певних ідеалів, що керували поетом у житті й вели його шляхом соціально-громадського реформаторства. І цим найбільше, а не самими літературними прикметами, й можна пояснити величезну популярність „несравненной”, на погляд сучасників, „Енеїди”. Її сотні списків ходило по Україні ще до першого друкованого видання, а друковані примірники розбирали люди зараз же по виході в світ; її всюду стрівали „сь восторгомъ: всѣ сословія читали ее отъ грамотнаго крестьянина до богатаго пана”; про неї знають недобитки запорожців за Дунаєм; її Наполеон І вивіз, як варту уваги пам'ятку, із свого нещасливого походу в Росію... Така популярність добре показує, що не марно пролунав у повітрі голос Котляревського, а зачепив якісь-то струни в душах у сучасників.

В попередніх рядках почасти вже є, мені здається, відповідь і на друге питання щодо Котляревського — про психічні мотиви його діяльності, інакше кажучи, про його свідо-

мість. „Сам Котляревський не знав добре, що він творить”, — писав Куліш у „Хуторній поезії”, вже позбувшись своєї колишньої зневаги до автора „Енеїди”. „Він, — каже далі Куліш, — покорявсь недовідомому велінню народного духу, був тільки знаряддям українського світогляду”. Але ж, — одкажемо, — це ж психологічно неможливо: бути несвідомим знаряддям чужої свідомості, що в певному світогляді виявляється. Та й як чиєсь веління може бути недовідомим, якщо воно на новий скеровує шлях, ініціативу даючи й почин думці та ділу? Справа такої величезної громадської ваги несвідомо не робиться, а тим більше, коли людині йти доводиться першій, доводиться шлях прокладати по запущених нетрях, таку справу розпочинаючи, яка в корені суперечить звичайним і звичним поглядам. Несвідомо можна тільки протоптаною стежкою йти, а не топтати її іншим. З Котляревського був не якийсь волоцюга дяк-пиворіз, на зразок отих невідомих творців „компліментів блудних”, які просто не могли говорити інакше, як простою мовою, і які все ж на котурни пнулись і силкувались іноді з-письменна закидати, бо у письменного, мовляв, „особний політичний звичай” має бути. Між бідним пиворізом, що заробляв своїми „кунштами”, та блискучим офіцером дистанція таки чималенька. З другого боку, й освітою своєю, хоч і не дуже великою, Котляревський належав до тих перших кадрів української інтелігенції, перед якими стелилась широка дорога — в російське письменство, і тією дорогою таки й пішли його старші і молодші сучасники, як Богданович, Капніст, Наріжний, навіть приятель і мало не товариш шкільний Гнідич. Чому ж Котляревський, замість цієї добре вже протертої стежки, вибрав собі іншу — таку, на якій ще хто-зна що могло його спіткати? Знову кажу — без намислу, без свідомості, і свідомості зовсім не примітивної, до таких справ не беруться люди. Та й поминувши такий психологічний здогад, маємо й фактичне свідчення про те, що коло праці своєї заходивсь Котляревський „по долгомъ обдуманномъ приготовленій” і, отже, ставився до неї серйозно „По окончанін курса наукъ въ семинарии, — пише один з найперших біографів поета, — Котляревскій нѣсколько времени занимался въ частныхъ помѣщичьихъ домахъ обученіемъ и воспитаниемъ дѣтей; бывалъ онъ на сходбищахъ и играхъ народныхъ и самъ, переодѣтый, участвовалъ въ нихъ, прилежно вслушивался въ народный говоръ, записывали пѣсни и слова, изучалъ языкъ, нравы, обычаи, обряды, повѣрья, преданія украинцевъ, какъ бы подготовляя себя къ предстоящему труду”. Звичайно, оте „какъ бы” цілком не до речі, якщо справді Котляревський мав оту широку етнографічну програму, про яку говорить біограф, а що інакше й бути не могло, тому маємо найоб'єктивнішого свідка — самі твори Котляревського, повні таких побутових деталей і такого докладного знання й розуміння народного життя, яких з ганку панської оселі або з віконця старомодної карети не добудеш. Одне слово, у Котляревського бачимо той самий серйозний і живий інтерес до української народності, який його молодшого сучасника Ходаковського послав „ходити в народі” й який опісля дав такі блискучі результати в працях українських етнографів, — а про їх же свідомість ніхто й мови не здіймає; та й сам метод його „хожденія въ народъ” був точнісінько такий, що й у якогонебудь Костомарова наприкінці 30-х років XIX ст. Не дарма ж Котляревського часто звуть першим українським етнографом: одно це вже показує, за яке серйозне етнографічне джерело має наука етнографічна його твори.

Але щоб дійти певного ладу в питанні про національну свідомість Котляревського,

нам не треба й до сторонніх свідків звертатись: він сам про це занадто виразно говорить, щоб можна було його слова нехтувати. З творів Котляревського видно, що з нього був свідомий український народолюбець, свідомий — одно це тільки й треба пам'ятати — не на теперішню мірку, а так, як можна було тоді бути свідомим. Деякі згадки з „Енеїди" про минуле рідного краю, перейняті наскрізь щирим чуттям та сердечною елегійністю тону, я вже подав вище. Що це не випадком якимось трапилось, а було висновком з усього світогляду Котляревського, показують надто виразно й пізніші його твори, як „Наталка-Полтавка" та „Москаль-Чарівник". Вже й те дуже характерно, що обидві п'єси Котляревського — тенденційні, бо написав він їх на те, щоб у художній формі дати апологію українського народу перед недотепною карикатурою й образливими вигадками Шаховського та інших писак, що не цурались, писав проф. Дашкевич, „моднаго въ то время осмеивания малороссовъ". Сліди обурення авторового проти такої дивовижної моди знаходимо і в самих п'єсах Котляревського. Кожне пам'ятує мабуть сцену з невмирущої „Наталки-Полтавки", де Петро розказує про „лицедійство", яке бачив у Харкові і в якому не важко вгадати ту популярну тоді в столицях нісенітницю, що звалась „Казакъ-стихотворецъ".

Петро. Мені полюбилась наша, малоросійська, кумедія. Там була Маруся, був Климовський, Продиус і Грицько...

Виборний. Роскажи ж мені, що вони робили, що говорили?

Петро. Співали московські пісні на наш голос; Климовський танцював з москалем, а що говорили, то трудно розібрати, бо цю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний. Москаль? Нічого ж і говорити! Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

А коли свідомий рідної історії Возний кількома зразками показав, якого справді гороху з капустою наколочено в тій п'єсі, що про неї розповідав Петро, то Виборний ще й свого слова докинув:

Отто тільки нечепурне, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір'я нашого. Коли не піп... (Дія II, ява 7).

У „Москалі-Чарівнику" знайдемо ще виразніші думки автора про українську національність, — знов цікаво, що в формі змагання між українцем та великоросом.

Москаль. Да спой ка ты, хохлачъ, хотя одну русскую пісню. Ну, спой! Э, брать, сталъ!

Михайло. Вашу? А яку? Може, соколика або кукушечку? Може лапушку або кумушку? Може, рукавичку або подпоясочку?... Убирайся з своїми піснями! Правду сказати — єсть що й переймати!... Жінко, заспівай лишень ти по-своєму ту пісню, що москаль співав.

Після співу Тетяниного цікавий диспут тягнеться далі.

Москаль. Ну, что и говорить! Вѣдь вы природные певцы. У нас пословица есть: хохлы никуда не годятся, да голось у нить хорошъ.

Михайло. Нікуди не годяться? Ні; служивий, така ваша пословиця нікуди тепер не годиться. Я тобі коротенько скажу. Искра дотепу розжеврілась. Ось загляни у столицю, в одну і в другу, та заглянь і в сенат, та кинься по міністрах — та тоді й говори, чи годяться наші куди, чи ні.

Москаль. Спору нѣтъ, что ныньче и вашихъ много есть заслуженныхъ, способныхъ и отличныхъ людей даже (!) и въ армія, да пословица-то идетъ, вишь ты.

Михайло. Пословиця? Коли на те пішло, так і у нас есть їх про москалів не трохи. Так, наприклад — „з москалем дружи, а камінь за пазухою держи”. Од чого ж воно вийшла, сам розумний чоловік — догадаєшся. (Ява 7).

Наївно на теперішню мірку — правда? Може, але все ж скажу: так говорити могла тільки з глибокою національною свідомістю людина. Звичайно, аргумент од сенату й міністрів тепер мимоволі викликає усмішку на уста; та будьмо ж справедливі до краю і зважмо й на те, з яким супротивником довелось Михайлові споритись, пригадаймо оту дотепну моду глузувати з українців — і може тоді аргументація Котляревського не здасться вже такою, як на свій час, і наївною. В ній виявився, може, перший протест проти національного пригноблення, яке прокляттям лежало на українцеві, вперше піднімає тут голову ображена людська натура в поштурханому „хохлачеві”, вперше озвалось і заговорило гнівно свого людського достоїнства почуття... Ну, а це не так то вже й мало важить з кожного погляду, бо тільки той, у кому озвавсь отакий елементарний голос гніву і протесту, може домагатись задоволення й вищих людських прав, може зважитись і на боротьбу за них стати.

Отже, можемо за певний прийняти факт, що Котляревський зовсім свідомо ставився до своєї діяльності і свідомо ж таки сподівавсь од неї тих, а чи інших результатів. „Это былъ, — каже П. Житецький, — умъ трезвый, наблюдательный, сознательно направлявшій орудіє сатиры противъ соціальнаго зла, тяготѣвшаго надъ его современниками”. Не треба тільки, ще раз кажу це, переоцінювати ту свідомість і міряти її на теперішній аршин, не треба вимагати неможливого і забувати, що Котляревський, як і кожна людина, сином свого часу й тодішніх обставин повинен був бути. І як на свій час, він виявив свідомості досить. Він міг помилятись щодо кінцевих наслідків своєї праці, міг не зовсім добре уявляти перед собою, що вийде з його заходу, міг, нарешті, спотикатися в тому або іншому окремому випадкові, — але він знав, що робить.

3. Ще кілька слів про способи творчості і зміст творів Котляревського.

Перечитуючи „Енеїду”, мимоволі згадуєш слова Гоголя про „Ревизора”. „Странно, мнѣ жаль, что никто не замѣтилъ честнаго лица, бывшаго въ моей пьесѣ. Да, было одно честное благородное лицо, дѣйствовавшее въ ней во всѣ продолженіе ея. Это честное, благородное лицо былъ — смѣхъ”.

Не знаю, чи можна кращу знайти характеристику, яка б так влучно стосувалася й Котляревського „Енеїди”, як оце — „это честное благородное лицо былъ — смѣхъ”. Але цю благородну особу давно вже оцінено в поемі Котляревського. „Въ юморѣ заключается, основное настроеніе Котляревскаго, — справедливо зауважує Житецький, додаючи до

цього, що українська громада „находила въ его произведенияхъ правдивое изображеніе жизни, приправленное здоровымъ честнымъ смѣхомъ”. З перших же рядків „Енеїди”, з того кожному відомого початку — „Еней був парубок моторний”, і до останніх спотичок Троянських ланців з Рутульськими гульвісами — сміх, чесний, здоровий і благородний сміх, лунає з кожної сторінки, вивершується над усім, оповиває собою всі деталі, виводить на глум та публіку загально-людські гріхи, вживлені в таких рідних нам українських фігурах, або хоч і чужих національно, та добре знайомих на Україні з обставин її політичного життя... Сміх покриває собою все, нікого не милуючи й ні до якої вади жалю не маючи; гострим жалом коле він усіх і все, не минаючи часом і власної самого автора особи. Але під сміхом тим глибока туга таїться, елегійний смуток, що от-от вирветься розпачливим стогоном того ж таки Гоголя: „скучно на этомъ свѣтѣ, господа!” Таке значення має хоч би оця веселенька перспектива, натяк на недавнє поневолення народу:

Попали, як сірко в базарі!
Готовте шиї до ярма:
По нашому хохлацьку строю.
Не будеш цапом, ні козою,
А вже запевне, що волом;
І будеш в плузі похожати,
До броваря дрова таскати,
А може підеш бовкуном (IV, 10),

Але цей настрій тільки хмаркою прудкою набіжить — промайне і стогоном не прорветься: не така була вдача у нашого автора, як сам він каже про себе; коли дійшла до сумної сцени черга:

А я ж до жалю не мастак:
Я сліз і охкання боюся
І сам ніколи не журюся (VI, 89), —

і зараз же знову лунає його здоровий, благородний сміх.

З цього погляду часто оцінювано „Енеїду”, але, мені здається, всієї глибини його сміху та влучності його недоціновано якраз там, де сам Котляревський найбільшої йому ваги повинен був надавати. Говорено багато про висміювання в „Енеїді” всяких побутових гріхів, як пияцтво, розпуста, пащекування і т. ін., і занедбувано громадсько-політичний бік цієї сатири, — той бік, що ним вона й по цей день для нас не перестарілась. А тим часом Котляревському, може, менш усього цікаві були самі по собі дрібні вади й особисті гріхи людські, коли перед очима він мав цілий лад державного життя, цілий соціальний устрій, вартий уваги такого серйозного, вдумливого сатирика, яким був Котляревський. Особисті вади бере він тільки як наслідок-ширших причин, як вимовну ілюстрацію отого соціального й політичного ладу, що так йому добре в тямки давсь і з вражень дитячого віку, і з обставин військового життя, і з служби по бюрократичних установах. Придивіться-но тільки з цього погляду ближче до героїв невмирущої сатири і ледве чи

вдержитеся, щоб уголос не промовити: „ба, знакомыя всѣ лица!” Бо соціально-політичний лад наш до останніх, можна сказати, днів зберіг був нам препарати в тих типів, що були моделями Котляревському.

Ось перед нами усього світу володар — Зевес із усім своїм олімпським штатом. Ви бачите царство організоване цілком з відомих кожному бюрократичних зразків петербурзької деспотії. Десь там, далеко внизу, як комашня, ворушаться, мучаться, страждають, шукають утіхи й гинуть, сваряться, б'ються й миряться собі люди. А тут, на олімпських високостях, серед вічного бенкетування, хіба коли-не-коли легенькою все це озивається луною, і то тільки через те, що високим небожителям „при сей вѣрной оказіи” кортить звести між собою власні і не зовсім чисті, треба сказати, рахунки. Егоїстичні понад усяку міру та себелюбиві — ці боги та напівбоги наділені в людських очах тими ж людськими вадами, тільки в більшому масштабі, бо силу мають більшу, а через те й жадання та апетити надмірні. Вони так само пиячать, так само в розпусту вкидаються, так само женихаються й інтригують, сваряться й одне одному дошкуляють, як і ті маленькі люди на далекій грішній землі, — говорить автор:

Богині в гніві так же баби
І так же на утори слабі.
З досади часом і брехнуть
І як перекупки горланять,
Одна другу безчестять, ганять
І рід ввесь з потрухом кленуть (VI, 17).

І так само, додаймо, й хабарі — теє то як його, винужденні подарочки, як каже Возний — вони луплять і за них готові в своїй небесній канцелярії все переінакшити, ніби й перший-ліпший секретар нижнього земського суду, на тій далекій землі, — як казала досвідчена в цих справа Сивілла:

Ти знаєш — дурень не бере:
У нас хоть трохи хто тямущий.
Уміє жить по правді сущій,
То той, хоть з батька, то здере
(III, 26).

І натурально, що смертні з далекої тієї землі ані трохи своїх володарів не поважають, а тільки-но бояться, і якщо цей страх переможе, то й станеться те, що з Енеєм, який, без сорома казка, „Олімпських шпетив на всю губу”, скоро не по його сталось. Одне слово, ця бюрократична „небесних діл канцелярія”, як варто б назвати Олімп Котляревського, ані трохи не краща за всякі земні, сьогосвітські департаменти та „временные комитеты” та комісаріати, тільки що більшою мірою всмоктала й увібрала в себе гріхів людських. Більшою — бо, кажу ж, і сила тут більша, власть ширша, а бажання та примхи неситі й необмежені. Боги у Котляревського такі занадто земні, що безпомильно можна вгадати, де бачив автор прототипів їхніх, у якій стороні живуть вони. Чудовою з цього погляду

картиною починається VI пісня „Енеїди”, де грізний Зевес-самодержець „моргнув як кріль усами”, струснув небом і землею та на всю, мовляв, губу вишпетив свій рід богівський за те, що

Поступки ваші всі не божі:
Ви на сутяжників похожі
І раді мордувать людей (VI, 2).

Але така прикра мова тільки в розпалі гніву мовиться, а за звичайних обставин він сам не то потурає, а ще й допомагає своїм підручним. І в боротьбі з такими сферами для звичайних людей сміх буває часто єдиною, але найдужчою зброєю: адже, казав Герцен — „заставить улыбнуться надъ богомъ Аписомъ — значить разстричь его изъ священнаго сана въ простые быки”. І влучно орудуючи цією потужною зброєю — сміхом, Котляревський справді таки порозстригав недосяжних богів з самодержавного Олімпу на хабарників, сутяжників та перекупок...

Позначивши сміливою рукою такий широкий малюнок сучасного громадського ладу, давши типовий образ абсолютистично-бюрократичної зверхності, Котляревський по-ряду присвячує увагу свого сміху тим шарам людськості, що найближче до тієї зверхності стоять і часто її вчинки просто копіюють. З тим більшою охотою це він робить, що йому любіші наші земні і звичайних людей справи.

І я прощаюсь з небесами,
Пора спуститься до землі (VI, 20), —

каже він, описавши згадану сцену на Олімпі.

„На землі”, власне кажучи, те ж саме діється. Як там, так і тут вегетативні процеси, „животна” сторона життя переважає, дрібненькі свари та втіхи, часто під маскою громадських інтересів, гомеричного набирають вигляду. Частенько дорікала Котляревському критика за те, що він ніби милується в описах якраз оцієї „животної” сторони, малюючи здебільшого пияцтво, розпусту та чвари, — дорікання, мені здається, принаймні, недоречні, бо й тут справу треба брати в історичній перспективі, а не з теперішнього погляду та мірки. Всі, кому доводилося спинятись на побутовому житті тогочасної України (та й не самої України: згадаймо-бо — побут у Шекспіра, Мольєра, Рабле) в один голос зазначають, яке величезне місце серед дармоїдної частини людності займали вади, списані в „Енеїді” — оте пияцтво безпросипне, волоцюзтво, цинічне женихання, сварки. Котляревський сміливо міг би відповісти на ці закиди відомою примовкою про дзеркало, що об'єктивно показує скривлену твар. А що „Енеїда” була справді добрим дзеркалом сучасного життя, попробую показати це на одному тільки загальному прикладі, минаючи всякі дрібниці побутового характеру.

Як відомо, більшу половину всієї „Енеїди”, останні три частини, присвячено війні Енея з Турном. Ви пам'ятаєте причину їхнього ворогування: два князьки зчепились, бажаючи кожен за себе взяти Латинову дочку Лависю; в пам'ятку мабуть вам, що дало й призвід до війни: це була смерть біленького цуцика старої няньки Латинової, якого

ненароком звели з світу Троянці. А в результаті оці в повному того слова розумінні масляні вишкварки дали величезне бойовище, що довгі часи тягнеться, руйнує цілі царства й господарства і забирає жертв незліченну силу, що головами наклали „для прихми”, підкреслює Котляревський, своїх князьків. До того ж треба де мати на увазі, що кожен з привідців того лихого діла людина сама по собі не зла: Еней — так навіть „к добру з натури склонний”, а Турн просто собі гульвіса необачний, тип немудрого гусарина старих часів, — і от таку колотнечу збили через особисті свої справи. І в pendant до цього пригадаймо всі ті війни заради династичних, особистих і інших таких вишкварок, які прошуміли над людськістю хоча б за останнє тільки століття, всією вагою своєю лягаючи не на заінтересовані тими вишкварками голови, а на цілком сторонніх людей. Пригадаймо, що в ті часи, коли писано „Енеїду”, дзюрком бігла людська кров, і Наполеон, а згодом „Священний Союз” самодержців, по-своєму перекроювали політичну карту Європи... І сміхом, гірким уразливим сміхом, окселентує Котляревський громові гармат і всім військовим виправам своїх героїв. Він тямить, що „крови веселѣе течь въ жилахъ, чѣмъ по травѣ и по песку”, бо сам з власного досвіду знає, що то війна:

Війна в кривавих ризах тут;
За нею рани, смерть, увіччя,
Безбожність і безчоловіччя
Хвіст мантії її несуть (IV, 114).

З глибокою огидою автор і сам може проказати слова, що вклав Латинові в уста;

Не звірь я — людську кров пролити,
І не харциз — людей щоб бити:
Для мене гидкий всякий бій (IV, 90).

Та не має, опріч сміху, наш автор іншої зброї, щоб воювати і з цим, і з подібними гріхами сучасного укладу людського на землі. І з тим більшою безощадністю пускає Котляревський у діло цю єдину свою зброю й не милуючи картає він людську натуру, що до такого страхіття-доводить. Інтелігент свого часу, сковородинець і масон, член біблійного товариства й просто гуманний демократ, який знає, що

Мужича правда єсть колюча,
А панська на всі боки гнуча (VI, 97) —

Котляревський обертає оту „мужичу правду” — колючий сміх свій з погляду народних інтересів — проти кривд панського ладу. Результатом цього була „Енеїда” і, почасти, „Ода до князя Куракина”. І мені здається, що зацікавившись в „Енеїді” „малороссійскимъ жартомъ”, або в кращому разі „умною шалостью”, не зрозуміло справжньої ваги цієї сатири вельможне панство, з самим державним фельдфебелем на чолі. „Умная шалость!” — кажуть, промовив Микола І, досхочу нареготавшись з Олімпу Котляревського: він і в думках собі не покладав, що „de te fabula narrat” — про тебе байку

тую складено... За класичним убранням героїв „Енеїди”, за стародавніми прізвищами не розібрало тодішнє панство розмов із сучасним змістом; за греко-римськими аксесуарами не зауважило того дзеркального поверху, в якому одбились власні обличчя його заступників; за сміхом не розчуло тієї мужицької правди колючої, що пройняла всю поему і — реготалося... з себе самого реготалось. Зате видно добре все це зрозуміли ті, напр., задунайські січовики, що запрошували Котляревського на старшого до себе, дізнавшись, що перед ними автор „Енеїди”: їм-бо якраз найбільше люба й дорога була ота мужича правда в сатирі Котляревського, як вираз їх власних думок та змагань.

Показавши в „Енеїді” та в „Оді до князя Куракина” мужичу правду з її, скажу так, колючого боку, обернутого до чужих класів, Котляревський згодом підходить до неї ж таки вдруге, щоб показати її ще й тією стороною, якою вона сама для себе живе. Це зробив він у драматичних творах. І — дивне діло — тут не регочеться вже наш веселий сміхотун. Живими, поважними образами показує він, що доброго єсть та принадного в житті народу, якою правдою керується він у своїй власній хаті й як ту правду можна вишукати й розглянути під сірою свитиною та вбогою сільською стріхою. Гумор Котляревського повернувся тут другим своїм боком і інші вже фарби кладе автор на палітру, збираючись щиронародне життя малювати. Навіть єдиний тут заступник панства — отой курйозний Тетерваковський, з якого теж не трохи сміху було — і він принаймні не всюди смішний, якщо тільки смішний. Зійшовшись він-на-віч з колючою правдою непопсованого життя, панство та бюрократія в особі Возного мусіли капітулювати перед нею, не знайшовши в собі сили встояти за свою примху проти тієї потужної правди життя. Навпроти панської правди, що виявилась була до Котляревського афоризмом про „особний політичний звичай” письменного люду, автор „Наталки Полтавки” поставив мужичу правду: „зате нам, простому народові, буде добре, коли старшина буде богобоязлива і справедлива, не допускатиме письменним п'явкам кров із нас смоктати”. Іншим способом, але ту ж таки мужичу правду, що й „Енеїда”, показують і невмируща, поважна „Наталка-Полтавка”, і „шутка кстати сдѣланная” — „Москаль-Чарівник”. П'єси Котляревського демонструють другий бік тієї самої медалі, що ми бачили в „Енеїді”, і служать їй за безпосередній протяг та додаток.

4. Не багато й написав Котляревський, особливо, коли взяти на увагу його досить довгий вік, але те, що написав, злютовано міцно одним настроєм, цілим, не розколеним світоглядом, тверезим поглядом на світ і його події. Вельми для творчості Котляревського характерно, що кожну з чотирьох його відомих речей можна приточити до якогось літературного факту, знайти почин і джерело їй у сучасних літературних змаганнях. Ідея та навіть і виконання саме „Енеїди” стоять у тісній залежності й зв'язку з російською травестією класичної цієї поеми Осипова і Котельницького; „Наталка-Полтавка” та „Москаль-Чарівник” являють собою ніби полеміку й протест проти невдалих екскурсів у сферу українського побуту російських письменників, зокрема кн. Шаховського; „Ода до князя Куракина”, вся цілком виросла на тодішньому літературному ґрунті. Все це немов принагідні одгуки на сучасні літературні теми та потреби. Але саме така літературна манера, з одного боку, ще подає свідчення про свідомі заміри Котляревського, з якими вступав він до літератури, а з другого — характеризує виразно його художні засоби та

літературні способи. Не був це письменник, що до своїх створінь доходить шляхом безпосередньої інтуїції — того, що звуть звичайно натхненням. Елемент розсудливості, намислу, прикладання до літературної роботи наслідків своєї гострої спостережливості та методів повільної обробки — ось що насамперед впадає у вічі в творах Котляревського. Він не захоплює вас одразу самим бурхливим імпетом свого натхнення, високим пафосом творчості, як це робить, напр., Шевченко, — він поволі привертає до себе детальною розробкою, майстерним малюнком, умінням викликати у вашій душі відповідні враження силою й свіжістю зібраного спостережливим розумом життєвого матеріалу, зачепити вас влучним, гострим слівцем, несподіваною комбінацією образів. Не випадково сталося, що Котляревський узявсь до травестії й дав у ній гостру сатиру на сучасність: чужий сюжет він умів органічно перетопити в здобутках пережитого, а воно ж саме й напрошувалось на сатиру, не маючи іншого бича на себе. Од чужої думки виходячи, Котляревський власним іде до своїх висновків шляхом, — мало того, вміє силою таланту свої літературні взірці перевершити, забити в далекий кут і одсунути в затінок літературні свої прототипи. Залежність формальна не заважала йому бути глибоко оригінальним у самій речі. Те ж саме треба сказати і про ідейні його здобутки. Котляревський і тут надає живої реалістичної складки чужим формулам та абстракціям, зодягає їх у ясні й прозорі шати зверхнього одягу: його мораль не глибока звичайно буває, од гонить загальниками, зате образи завжди живі і події самі за себе говорять глибше, ніж потрапив би те сказати автор од себе. Діставши од кращих заступників старшого українського покоління, найбільш од Сковороди, гуманітарно-демократичну спадщину, Котляревський і їй зумів дати живу плоть і кров мовою живого народу, убрав у колоритні образи й ними сіяв насіння добра, правди та гуманності. „Нравственное величіе Котляревськаго, — справедливо зазначив П. Житецький, — въ томъ и состоитъ, что онъ решилъ эти (новыя) задачи, какъ поэтъ-идеалисть, не потерявшій гуманныхъ чувствъ въ тоть вѣкъ, когда негуманныя чувства находили поддержку въ крѣпостномъ рабстве, которое водворялось въ краѣ, искажая здравыя общественныя понятія и лучшія благожелательныя настроенія”.

З Котляревським до літератури нашої увійшов народ і сів у ній на покуті, остаючись там і по цей день бажаним гостем. Народ був матеріальною підвалиною сміливого почину Котляревського; моральні основи давала йому попередня літературна традиція, нарешті психологічним мотивом була любов до рідного краю, що не пустила його на шлях дизертирства од своєї батьківщини. Через щасливу комбінацію цих обставин Котляревський і став першим живим мотором українського письменства и громадського життя, єдиним на свої часи теоретиком і практиком основ демократичного національного руху на Україні, — і в тому його неминуща перед рідним краєм заслуга. Тим-то для нас ніякісінької ваги не має те, що форму своєї сатири Котляревський позичив у такого-от Осипова чи когось іншого: з нас досить факту. А факт такий, що коли того ж таки Осипова навіть не згадують історики російського письменства і вже напевне самі спеціалісти не читають, то Котляревського твори виходять усе новими виданнями й ледве чи знайдеться письменна людина на Україні, що б не чула про нього; та й самого Осипова ім'я коли й виринає часом із небуття, то тільки через Котляревського і в зв'язку з ним. Бо, як влучно сказала О. Єфименкова — „его „Энеида” относится къ „Энеидѣ” Осипова, какъ живой цвѣтокъ къ жалкому тряпичному издѣлію”. Та й не тільки про Осипова можна це

сказати, а і взагалі я не знаю, чи знайдеться що-небудь з російського письменства XVIII ст., що б так читалось до нашого часу, як твори Котляревського. Не бувши, як справедливо зауважують, генієм, коли міряти світовим масштабом, Котляревський для свого народу зробив величезної ваги, просто таки геніальне наслідками діло, давши свідомий почин молодому, свіжому письменству й громадському рухові наново відродженого народу. До Котляревського українське письменство не було народним, бо не прийняло ще до себе найпотрібнішого для всякого щиронародного письменства елементу — народної мови, а коли й приймало, то спорадично і не додержувалось твердо й непорушно. Тільки з Котляревського почавши, народна мова увіходить у письменство, як неодмінна складова його частина, якої вже не можна вилучити з того, що ми розуміємо під письменством. Так само і щодо змісту. У вік „високого штилю”, пишних од та манерних пасторалів, за часів, коли самі письменники на поезію дивились як на забавку — „какъ лѣтомъ вкусный лимонадъ”, — вийти тоді з реальною, живою сатирою та поважним і глибоким розумінням народного життя — це значило цілою головою перерости свій вік та сучасників і зробити сміливий ступінь у вічність, до потомних поколінь промовляючи. Котляревський дав тон нашому письменству, а відомо ж, що le ton fait la musique, принаймні щодо настрою, і це основний тон народних інтересів, тон демократизму й гуманізму на національному ґрунті, додержався в нашому письменстві до останнього часу й певне довго ще в ньому озиватиметься. Такі заслуги не забуваються, і правду писав Шевченко про славу, що навіки вкрила першого письменника — батька нового нашого письменства:

> Будеш, батьку, панувати.
> Поки живуть люде;
> Поки сонце з неба сяє,
> Тебе не забудуть.

Правду казав і не дуже-то до Котляревського прихильний Куліш, показавши, що саме з „Енеїди”, з цієї, мовляв, „малої й одрубаної собі речі судилось народитись такому, що зрослось із нашою долею навіки, чого не мусимо забути, чого не занапастить ні панський егоїзм, ні государня політика: народилась українська література”.

Народилась і пішла в свою тяжку, але на здобутки багату путь.

5. Літературна діяльність Котляревського, а надто величезна популярність його творів, розбуркали інтелектуальні сили, що дрімали до того часу серед українського громадянства. Як ми знаємо вже, такі сили безперечно були. Про їх існування, коли б навіть і забути літературну продукцію попередників Котляревського, нагадало перше ж друковане видання „Енеїди” отією красномовною посвятою од видавця М. Парпури: „любителямь малороссійскаго слова усерднѣйше посвящается”. Очевидно, серед тих „любителів”, до яких належали і Парпура, і сам Котляревський, жили традиції старої України й українського письменства та любов до рідного краю і всього його національного добра, — існували може більш як невиразний, неусвідомлений настрій, як побутове явище, ніж як певні переконання. Твори Котляревського вдарили по тому настрою, зогріли його надіями

й викликали ту внутрішню роботу національного усвідомлення, що виявилася, насамперед, у літературній розробці рідного слова. Так з'явилася ціла низка письменників, що не тільки писати по-українському почали під впливом Котляревського та його прикладом заохочені, але й буквально його наслідували, копіюючи не тільки його манеру літературну, а й запозичаючи у нього деталі. Всі вони, разом з Александровим Степаном, могли б проказати й про себе:

Як Котляревський у Полтаві
„Енейду" гарно написав,
Тоді із щирости к тій славі
І з нас писати дехто став („Вовкулака").

Та тільки талановитіші з них, як Артемовський-Гулак, Гребінка, Боровиковський та інші і на свою власну набігли тропу, бо зустрілись незабаром з новою течією, що йшла до нас із Заходу — з впливом романтичного напряму й романтичним рухом у сусідніх літературах — польській та російській та з повсюдним інтересом до народності, що вже коло 20-х років XIX ст. почав дуже пробиватися в перших етнографічних працях. В зв'язку з зазначеними течіями ця група письменників витворила в українському письменстві новий напрям, з перевагою романтичних рис, які в зародку були вже й у самого Котляревського, напр., у його „Наталці-Полтавці". Лишаючи на далі огляд цієї групи, як більш самостійної, тут спинюся на самих тільки найближчих наслідувачах Котляревського, на його школі в тіснішому й буквальному розумінні.

Насамперед треба зазначити, що діяльність Котляревського викликала до життя чимало зразків, скажу так, обивательської анонімної літератури на всякі „злоби дня" та біжучі справи. Як і раніше близькі до народу письменні круги не кидали без уваги тих подій, що так або інакше одбивались на народному житті, і висловлювали свої думки у всяких віршах, сатирах, навіть „пашквілях", так і тепер обиватель брався за перо, скоро що-небудь виводило його з рівноваги. Тільки що тепер, маючи перед очима такий популярний зразок, як „Енеїда", анонімні творці вже більше дбають про зовнішню літературну форму своїх спроб і, натурально, позичають фарби у того ж Котляревського. Ця анонімна література початку XIX ст., на жаль, не діждалась де уваги дослідників, навіть як сировий матеріал, і тільки випадком дещо дісталось до друку, хоч ще Павловський у своїй граматиці 1818 року надрукував уперше один такий твір („Вакула Чмирь"). Тим часом вона безперечно могла б не одну цікаву рису виявити, коли вже не літературною своєю вартістю, то хоч показуючи, як літературні течії, напрями й змагання одбивались там, серед рядового обивателя, як він приймав їх і чим з свого боку озивався. Як зразок досить численної, треба думати, обивательської літератури, згадаю тут анонімного вірша „Вояжъ по Малой Россіи г. генерала оть инфантеріи Беклешова", написану складом „Енеїди" і з очевидними позичками з неї. Беклешев був генерал-губернатором малоросійським і року 1799-го об'їздив лівобережну Україну, викликавши своєю подорожжю великі надії в поспільстві. Селяни кинулись були до нього з своїми скаргами на панські знущання та утиски. Становище покріпаченого селянства у вірші змальовано просто таки безпросвітним: пани

... мудрують.
Колотять, мов в кошарі вовк,
Із брата нашого глузують, —
Хіба б його лихий умовк
Такую роблять злу годииу,
Що чоловіка як скотину.
Або ще гірше за собак
За всяку всячину грунзюють,
Мов непотрібного ганьбують.-
Ще не було ніколи так.

Цей і інші тогочасні твори обивательської музи показують, що література в своїй оновленій формі викликала зразу ж таки великий інтерес до себе серед громадянства й була, може, останньою інстанцією, куди воно оберталося з своїми жалямя й потребами. І це було цілком натурально, зважаючи на ті міцні зв'язки, що виявилися в перших же творах українських письменників між письменством та життям.

До тієї ж властне обивательської літератури належать іноді твори досить значної літературної вартості, але такі, що з'явились якось випадково: написав чоловік одну-другу річ та й кинув, не зробивши ніяких навіть заходів, щоб поширити їх друком, не кажучи вже про те, щоб до путтяя свій хист літературний використати. Таким був земляк Котляревського, Костянтин Пузина (1790 — 1850), вихованець Петербурзької духовної академії, що згодом загинув десь марно в ченцях. Діяльність його, дуже коротка й маловідома сучасникам (твори його не були надруковані), дає тим часом цікаве свідчення, як ідеї Котляревського сприйнято серед громадянства. Пузина — автор кількох вітальних віршів та од, між якими літературну вартість має тільки одна: „Ода — малороссійскій крестьянинъ"; вона показує, що насіння реалізму та демократизму батька українського письменства на добру землю падало. Пузина гостро ставить низку питань, які свого часу були занадто сміливими. Він не може зрозуміти того „що всі нас нехтують і за посміття мають", тоді як Бог однаково і пана й мужика шанує; для нього не варт нічого те,

Що ми белькочимо так сквапно по-французьськи,
Що по-московському ми цвенькаєм, по-руськи, —

тобто, що інтелігентне панство вивищується над простим народом поверховою освітою, коли не бачить у ньому брата. „За що ж це так, — питає він, — що брат глузує з брата", —

Що той, хто дужчий з нас, у пику б'є цього,
Що той, у кого не мальованая хата,
Не має талану і лають всі його;
Що мне, небіжчик він, хліб із остюками яшний,
Із здором коли є, їсть борщ позавчорашній;
Що пан і по вискузаїде крестянина,

Як коней він його не вміє поганять,
Або як нехотя налає паненят, —
І певне — звідусіль лиха йому година?

Питання ці були для автора тільки формою, ніби facon de parler; він і не шукає на них відповіді, — його діло було поставити руба питання од кріпаків: „хіба ж ми нелюди, хіба які звіряки?» — і вже самі питання ці виявляють протест проти поневолення, бо відповідь могла тільки одна й бути. Вже й те вельми характерно для Пузини, що кріпакові присвячує він оду, ту форму поезії, з якою плазували тоді перед вищими облесні та масні на язик панегіристи, довівши це до тієї міри, що чесному вухові не можна було й чути про оду. Кріпак і ода — це було сміливе поєднання думок. З другого боку, Пузина пише по-українському через те, що почуває себе українцем, або, як каже він у передмові до одного з своїх віршів, — „истиннымъ малороссомъ", і хоче показати, що й на чужині українці не цураються свого рідного слова і „не только чувствують, но и пишуть по-малороссийски". Самий тон віршів Пузини показує, як він поважно ставився до рідної мови, заведеної до літературного вжитку.

Так само поважний матеріал літературний лишивсь од Михайла Макаровського (1783 — 1846) — сучасника й земляка Пузининого, на жаль до письменства причетного тільки за останні вже роки свого життя. Він написав поему „Наталя або дві долі разом", віршовану повість „Гарасько або талан і в неволі" (обидві опубліковані в 1848 р. в „Южномъ Русском Зборникѣ" А. Метлинського) та ще кілька віршів, надрукованих ще пізніше. Таким чином усенька літературна Макаровського спадщина була по-смертною і це вже одно показує, що був з нього випадковий гість, дилетант у письменстві, й не поспішався зайняти в ньому яке-небудь власне місце. Своїм вихованням, поглядами й літературною манерою Макаровський належить цілком поколінню Котляревського, і хоча писав півстоліття по тому, як з'явилася „Енеїда", і хоча зазнав на собі й інших впливів (сюжет „Гараська" нагадує „Кавказскаго плѣнника" Пушкіна), але вся літературна манера його примушує вбачати в ньому учня найбільш таки Котляревського. Українська критика завжди ставила Макаровського досить високо: Метлинський, напр., бачив у ньому можливого „творца замѣчательной народной эпопеи"; Куліш згадує його зараз після Квітки й Шевченка, отже далеко вище ставить від Котляревського навіть, — оцінка безперечно надміру переборщена. З Макаровського не був поет, навіть версифікатор з нього абиякий; його сила — в знанні народного побуту, в умінні малювати картини простого трудящого життя українського селянства („Наталя"), дати образ ідилічних стосунків серед екзотичних навіть обставин („Гарасько"). З Макаровського міг би виробитись справді путящий повістяр, якби чари Котляревського не захопили були його так міцно й не примусили віршувати з шкодою для власних творів. Це, та ще дилетантизм Макаровського не дали розгорнутись тому досить цінному матеріалу на письменника, який у ньому був безперечно, але, не використаний, пропав марно.

Що під вплив автора „Енеїди" потрапляли люди, самі того не помічаючи й навіть полемізуючи з ним, показує літературна спадщина Остапа Рудиковського (1784 — 1851), автора кількох віршованих байок та казок, опублікованих теж, як історичний матеріал, за наших уже часів. Його твори так само носять на собі сліди впливу Котляревського, хоча

автор ставиться дуже критично до свого вчителя. Ось, напр., думки Рудиковського про „Наталку-Полтавку” :

Там нісенітниць тьма, там пісні все та пляски!
Стара, дочка, Петро і Возний — всі ревуть,
Один по одному — як ті джмелі гудуть;
Та пісні ж всякому приточені до шмиги,
Як ніби на вербі порозтикав хто фиги.

Але тим часом навіть полеміка проти Котляревського своїм тоном і манерою дуже нагадує — того ж Котляревського. Взагалі всі письменники, що силкувалися наслідувати автора „Енеїди”, найбільш переймали його зовнішню манеру й не дбали цілком про внутрішню вартість. Ще перші з них, Пузина та Макаровський, і найкраще засвоїли собі дух і думки свого навчителя; інші ж далі за форму не пішли й, копіюючи її по-рабському, скомпрометували були цілком „котляревщину” й довели незабаром українське письменство до такої вульгарності, що серйозно могло б постати питання про будуччину й навіть можливість його, як би ці письменники самі вже не були очевидним анахронізмом і не одійшли на задній план перед романтичним напрямом 20 — 30 років.

Не спиняючись детально на письменниках школи Котляревського, зазначу тільки деяких із них.

Типовий дилетант, Павло Білецький-Носенко (1774 — 1856), своїми численними творами, як „Горпинида”, „Приказки”, „Гостинець землякам” і т. ін., показав тільки, як зле зрозумів він „Енеїду”, що їй брався наслідувати. Спочатку (року 1804) він заявляв навіть, що ненавидить „духъ малоросіянизма”, та й потім, коли дух часу вже вигоїв його від тієї чудної ненависті, дивився на свої літературні праці тільки як на „забаву од безділля”. Олександер Корсун (1818 — 1891), видавець збірника „Сніп” (1841), замолоду дав кілька зразків віршованої прози, в яких виявив величезний роялізм та цілковите нерозуміння ні завдань поезії, ні вимог часу. Порфир Кореницький з його поемою „Вечерниці” й приказкою „Панько та верства”, Степан Писаревський (Стецько Шереперя, помер 1839 р.), автор популярних і досі пісеньок „За Немань іду” та „Де ти бродиш, моя доле”, і другий Писаревський, його син Петро, з віршованими поемами й байками, Степан Александров з незґрабним „Вовкулакою”, Костянтин Думитрашко (Копитько, 1814 — 1886) з своєю „Жабомишо-драківкою” та іншими віршами — нарешті відомий перекладач євангелії українською мовою Пилип Морачевський (народ. 1806 р.) з його патріотичною поемою „До чумака або війна Ягло-французсько-турецька” (1855) — всі ці письменники були занадто скороминущим, випадковим явищем у нашому письменстві, щоб варто було говорити про їхню діяльність докладніше. Зв'язки з Котляревським, та й з усім українським письменством, у них тільки формальні; не зрозумівши духу й напряму „Енеїди”, не маючи літературного хисту, а саму лишень сверблячку до писання, вони копіювали тільки зовнішню сторону поеми Котляревського і вкинулись у надзвичайну утрировку й безглузду карикатурність. Своїми невдатними спробами ці письменники довели були до того, що витворився був на все українське письменство погляд, як на грубе варнякання, просторікувату забавку, пристановище „малоросійських жартів”, і справжні

письменники тоді ж таки не жартома мусіли доводити, що українська мова здатна й до серйозної творчості та поважних творів. Необачні наслідувачі кинули, нарешті, й на самого Котляревського темну пляму, хоч він найменше винуватий був за ту безглузду „котляревщину”, що пустили під його прапором непрохані та нетямущі ученики. Був час гострих нападів на Котляревського, психологічно цілком зрозумілих через ту пошесть „котляревщипи”, що прикинулась була до нашого письменства, і аж новішим уже часам у певній історичній перспективі — видно стало, що одно — Котляревський, а інше — „котляревщина”. Вона була тільки ненормальним збоченням і може подати дуже виразний приклад того, до якого занепаду можна всяку путящу й серйозну справу довести, не зрозумівши її допуття та не розвиваючи духу її, а в самій формі закисаючи.

Другим боком своєї діяльності Котляревський дав початок драматичному письменству на Україні. І тут доводиться зазначити насамперед декілька анонімних творів, напр., віршовану оперету “Любка”, яку вважала публіка навіть за твір самого Котляревського, хоч це тільки досить невдале наслідування „Наталки-Полтавки”. З драматичних письменників першої половини XIX ст. найвиразніше одбилась манера Котляревського на творах В. Гоголя, К. Тополі та та Якова Кухаренка. Од Василя Гоголя (помер 1825 р.), батька геніального російського письменника, дійшла до нас цілою одним-одна одноактова комедія „Простак”. Змістом вона скидається на „Москаля-Чарівника”, хоч можливо, що ця схожість залежала тільки од спільного джерела, а не од наслідування самого сюжету, — не кажу про вплив манери Котляревського, бо ледве чи можна його одкинути. Комедія Гоголя, безпретензійний малюнок українського життя, показує, що в авторі загинув чималий художник, який міг би бути не тільки батьком геніального сина, а і власною особою зайняти визначне місце в письменстві. Далеко слабша теж єдина п'єса Кирила Тополі „Чари или нѣсколько сценъ изъ былей и разсказовъ украинскихъ” (Москва, 1837), хоч українська критика ставила колись її дуже високо за етнографічну правдивість. „Чари” дають побутові малюнки в суміші з фантастикою, взятою з народного повір'я. Яків Кухаренко (помер 1862), приятель Шевченка, лишив нам одну п'єсу „Чорноморський побит” (написана р. 1836) й кілька літературно-етнографічних нарисів, як „Пластуни” й „Вівці і чабани въ Чорноморії”, та переробку народної казки „Вороний кінь”. „Чорноморський побит на Кубані між 1794 і 1796 роками”, незважаючи на деяку наївність композиції, все ж дає ряд живо написаних сцен із життя чорноморського козацтва та кілька цікавих типів з того часу, коли на Кубані жили ще традиції давніх січовиків. Більше ця п'єса відома в переробці Старицького під заголовком „Чорноморці”, бо й досі її виставляють на нашій сцені.

Більшість згаданих тут письменників зв'язує з Котляревським не так духовна спорідненість, як спільність літературної манери, на якій позначились форми, що завів у нашому письменстві Котляревський. Ще драматурги, маючи перед очима поважну „Наталку-Полтавку”, зуміли вдержатися в межах літературної пристойності, а вже що віршописці, то зовсім пустились були берега, окарикатуривши по саме нікуди сатиричну сторону „Енеїди”. Писали вони здебільшого в 30-х та 40-х роках, коли в українському письменстві зачулися вже нові пісні, коли буйно розрісся романтизм і Квітка вже дав зразки художньої повісті, коли залунали вже навіть перші співи Шевченкової музи. З своїм наївним етнографізмом, узятим до того ж у грубій, карикатурній формі, наслідувачі

Котляревського навіть для свого часу були вже анахронізмом, і виявляють тільки живий образ того хитання, яке довелось одбути молодому письменству раніше, ніж вийти на биту дорогу невпинного розвитку. Першим ступенем його по Котляревському був романтичний напрям, що на українському ґрунті дає цікаве перехрестя самостійних, з народної основи взятих мотивів з чужими впливами. З цього перехрестя, перетворюваного на національній основі, й склався в 20 — 40 роках XIX ст. наш літературний набуток передшевченківської доби.

РОЗДІЛ VII

Перехресними стежками

Романтизм. — Харківська журналістика. — Полтавсько-харківський гурток письменників. — Українська школа в польському письменстві, Залєський. Падура. — Українофільство в російському письменстві. Гоголь. — Перехресні впливи на Україні й централістичні тенденції. — 3 двох боків. — Реакція на централізм.

1. Безпосереднім і найпершим стимулом для письменства народною мовою буває скрізь любов до рідного краю, — часто темна, напівзоологічна любов, не усвідомлена гаразд і не вияснена теоретично, але не менш од того потужна. Ця психічна потреба, що заставляє одиницю горнутись до якогось колективу і в ньому шукати задоволення своїм інтимним почуванням, чимало заважила й у відродженні українського письменства, зробивши народну мову найпершою ознакою його й найпотрібнішою складовою частиною. Любов до рідного краю була найпоказнішою стороною, головним, можна сказати, змістом духовної істоти у всіх отих, тепер невідомих, „любителей малороссийскаго слова”, яких існування фактично задокументовано й яких найбільш свідомим може заступником був творець „Енеїди”. Ця любов до рідного краю, навіть стихійна прихильність до нього, конкретно повинна була обернутися в любов до модної тоді народності — тобто до простого народу, що сам-один у ті часи нового поголовного серед вищих кругів „потурчення-побусурманення” боронив рідну стихію. Народ, таким чином, ставав центральним осередком духовних інтересів, і звичайно, що й письменство, як найдужчий показник тих інтересів, повинно було наблизити себе і принатурити до народу, прийнявши зрозумілу народові форму, тобто його мову, близький народові зміст — звідси реальний погляд на життя, і перейнявшись народними інтересами, значить — тими демократичними змаганнями, що мають на меті добро широких мас. Зробивши перший ступінь, за наших обставин не можна було занехаяти дальших і це надто виразно одбилось на українському письменстві часів відродження. Природня любов до рідного краю з стихійною силою вела до народного мовою, реального змістом і демократичного напрямом письменства. Цей могутній стихійний процес на українському ґрунті стрівся до того ж із потужним, усій Європі на початку XIX ст. спільним рухом до відродження народних форм у письменстві, до оживлення націй померлих і, здавалось, назавжди похованих історичними умовами. Кінець XVIII-го й початок XIX-го ст. — це час, коли загального признання своєї вартості здобула не тільки особа людська, але й нація. Під впливом, з одного боку, ідей великої французької революції, головним чином знаменитої декларації прав людини та громадянина; під впливом, з другого, американської війни за визволення та низки європейських війн початку XIX-го ст., що не саму ворожнечу, а й знайомство між народами сіяли — викристалізовується потроху саме розуміння нації. Перед народами встало питання про власну долю, про свою майбутність не як державних тільки організмів, а саме як націй, як колективу людського, культурними, а не самими політичними ознаками об'єднаного. Постають національні організації з визвольними завданнями; народжується сама теорія й уґрунтування національності в філософії Фіхте

Старшого, відбувається серед поневолених до того часу націй потужний процес романтичного захоплення ідеєю народності й національного відродження. І заворушились надгробки, захитались хрести на могилах живцем похованих „не історичних", мовляв, націй. Кладовище народів повне стало отих мерців воскреслих, примусом покладених колись на холодне ліжко національної смерті. Один по одному встає той чи інший Лазар серед народів і навіть з ознаками розкладу і тління — „уже-бо смердить", казано про нього, — жваво, з поновленими береться силами до роботи національного відродження. Ціла низка націй оживає, власне, тільки одживає, на превелике диво сучасникам, що звикли придивлятись тільки до державних організацій, а не до народного життя; ентузіасти й ініціатори відродження пробують знайти нові форми національної творчості, виходячи з самої основи життя всіх націй — з народних мас.

Література й наука допомагають цьому процесові, розносячи й популяризуючи нові ідеї національності й романтизму, що постали на руїнах черствого класицизму та утопічного космополітизму, цієї спадщини од феодальних звичок та поглядів. У Європі величезний викликають ефект балади Персі, псевдо-Осіанові пісні Макферсона, Гердерові „ідеї", праці братів Грімів; у зв'язку з загально-європейським романтичним інтересом до народності, особливо прокидається національний рух серед слов'янських народів, що всі тоді, опріч великоросів, належали до недержавних націй; та й серед самих великоросів починається реакція проти деспотизму захожого космополітизму в образі французьких мод і форм. На Україні нові ідеї романтичного письменства знаходять собі навіть теплішу й гостиннішу зустріч, ніж у Великоросії, бо й місцеві умови тутешнього життя сприяли цьому більше. Особливо припало до місцевого настрою на Україні відродження слов'ян, що торкало найчутливіші струни в серцях у самих же українців, — і, може, через те визвольні ідеї з Слов'янщини ніде в Росії не викликали, такого зацікавлення, симпатій і відгуку, як на Україні. Тут це також було живою справою, якої не могли притлумити ні століття національного поневіряння, ні зрадництво вищих класів. З подій слов'янського відродження молода українська інтелігенція черпає приклад і сили для праці на своєму національному ґрунті. Єдиний тоді на території України харківський університет робиться центром слов'янських симпатій і наукового інтересу до Слов'янщини, а Харків через те осередком українського літературного руху. І місцева преса, що теж виникла найперше в Харкові, коло того єдиного університету, живе, з одного боку, романтичними ідеями, з другого — слов'янськими симпатіями та інтересом до місцевого українського життя. Надто одбивала в собі зазначені нові впливи харківська журналістика першої половини XIX ст. і через те її не можна в історії українського письменства поминути.

Цензурний устав 1803 року одну мав симпатичну рису, якій могли б і пізніші часи позаздрити: він заводив такий лад, що „цензура всѣхъ печатаемыхъ въ губерній книгъ имѣетъ принадлежать единственно университетамъ; коль скоро они въ округахъ открыты будуть". Фактично цензура перейшла до рук професорським колегіям, що як-не-як, а були тоді найінтелігентнішими корпораціями в Росії. Це й дало змогу розпочати в Харкові досить інтенсивну, як на той час, видавничу діяльність. Постає спочатку кілька журналів, як „Харьковскія Извѣстія" (з 1816 р.), „Украинскій Вѣстникъ" (1816 — 1819) проф. Філомафітського, „Харьковскій Демокрить" (1816) В. Масловича, „Украинскій Журналъ" (1824 — 1825) і т. ін. Всі вони, особливо другий, були органами місцевого життя й

українським справам присвячують чимало уваги, друкуючи іноді дещо навіть і мовою українською (твори Артемовського-Гулака та інших). В 30-х роках у Харкові зроблено вже заходи коло спеціальних українських видавництв, — так постав був ряд альманахів: „Украинскій альманахъ" (1831) Срезневського та Росковшенка, „Утренняя звѣзда" (1833) Петрова, „Запорожская Старина" (1833 — 1838) Срезневського, пізніше „Сніп" (1841) Корсуна й „Молодик" (1843 — 44) Бецького.

Характерною рисою харківських альманахів 30-х років було свідоме бажання надати їм цілком українського обличчя щодо змісту. Срезневський, що був осередком і душею тих альманашних заходів, усіх знайомих прохає постачати йому „все, касающееся Малороссіи", як матеріал для збірників. Один з найпрацьовитіших співробітників Срезневського, Шпигоцький, знову ж таки літературну працю ставить немов за національну повинність для України. „Миновалось, — пише він, — ея козакованіе на поляхъ бранныхъ; не полагать уже козаку меча своего на въсы судебъ; закозакує же онъ теперь на поляхъ сладкаго пьснопѣнія". Українські літературні інтереси захоплюють у Харкові навіть захожих людей, як, напр., Вадим Пассек, що надзвичайно зацікавивсь українським життям і зробився був запальним, як про нього казали, „українофілом". У харківських виданнях і пролунали ото перші несміливі голоси нового напряму в українському письменстві.

Як бачимо, починає українське відродження лівобічна Україна, де старі українські традиції жили глибше, бо не були так приглушені національно-громадським гнітом, як на правобічні. Зосібна Слобожанщина, де на слободах кріпацтво не прибрало ще занадто тяжких форм і стосунки до народу були ніби кращі, робиться першим центром українського літературного й національного життя; перед веде Харків з його культурним огнищем — університетом. Мало не всі українські письменники першої половини XIX ст. або лівобережці з роду, найбільш із Слобожанщини, або чи інакше зв'язані в своїй діяльності з Харковом, і це дає підставу об'єднати їх в одному Полтавсько-харківському гурті, що має й свої типові ознаки. Лівобережці, опріч Ходаковського, були піонерами й на ниві української етнографії, того безпосереднього зацікавлення народним життям, що так позначилось у нас і на самій літературі. Разом з тим діячі цієї школи стоять досить близько і до російського літературного життя, беручи і в ньому іноді систематичну участь, і таким способом одбивають у своїй діяльності й деякі впливи з російського письменства, що саме тоді почало виринати з нетрів сентименталізму й творами Жуковського, першими поемами Пушкіна та інших закріпило романтичний напрям і стояло вже на дорозі до художнього реалізму Гоголя. Щодо правобічної України, з її спольонізованою вкрай інтелігенцією, то хоч вона й не подавала ще тоді ознак українського національного руху, прориваючись поки що самими політичними змаганнями, проте ж і там з'являються провісники неминучого національного відродження в так званій українській школі польського письменства. Це теж надзвичайно характерно, що складалася й вона переважно з вихованців теж єдиної на правобічній Україні вищої школи — Кременецького ліцею. Ці перехрещені на всі боки впливи разом з місцевою національною основою дають досить цікаву, хоч і поплутану вельми картину літературного руху 20 — 30 років на Україні, з романтичним в основі своїй напрямом, що викликав інтерес до народності і всього, що її характеризує — народної мови, старовини, поезії, звичаїв. На

романтизмі сходилися всі різноманітні впливи, під які підпала тоді була Україна, а романтизм живився тут місцевими соками й допомагав українському національному рухові. От через що в огляді українського письменства знову ж не годиться обминати й тих спроб літературної продукції, що мовою своєю не були ще цілком українськими: це — українська школа в польському письменстві та гурт російських письменників, що писали на українські сюжети. Між одними і другими є певного роду паралелізм у настроях і літературних засобах, та навіть і причини, що викликали їх до життя, багато мають дечого спільного. І ті, й другі — кожне з свого боку — впливали на суто українське письменство і з двох боків спихали його, і позитивними й негативними своїми рисами, на єдино можливий і правдивий шлях — більшої й глибшої уваги до рідного народу. Навіть своїми помилками вони викликали реакцію серед українських письменників і приневолювали їх глибше й дужче реагувати на події й вимоги життя та краще й повніше виявляти обличчя свого народу, на його насущні інтереси озиваючись. З другого боку, допомагають вони й тому наростанню національної самосвідомості, що почалося в середині самого ж українського громадянства, давши видимим знаком своїм початки українського письменства. Денаціоналізоване освічене громадянство українське тільки в такій чужій одежі могло приймати спочатку саму ідею національного українського відродження, і з цього погляду сам-один Гоголь скільки зробив своїми російськими оповіданнями на українські сюжети. Що ж діяти: ліків часто доводиться заживати не в чистій формі, а в легких для організму препаратах...

2. Серед польського громадянства і в минулому часто прокидався був інтерес до українського життя і до тих цікавих на погляд сторонньої людини форм, які їй видаються типовими. Так, у давні часи в очах шляхетного панства Січ Запорозька високо стояла, як оригінальна школа військової науки, і серед братчиків на Запоріжжі стрічаємо членів аристократичних родин, що вчились там козакувати. Це одбивалось почасти і в польському письменстві, де вже в XVI і XVII ст. знаходились письменники (Шимонович, Кльонович, Зіморовичі й ін.), що бралися до українських сюжетів. Особливо любили тоді виводити тип козака, гульвіси й очайдушника та різуна, що на довгий час зробився був трафареткою для польських авторів. В одному польському вірші р. 1620 так, напр., змальовано козака:

Tych ojczyzna — swiat wszystek, dom — wszelka kraina,
Niz ojcem jest właściwym, matka Ukraina.

До вірша додано, звичаєм тих часів, і „герба козацького”: з кухлем у руці сидить козак на барилі. Пізніші козацькі повстання розбили, правда, серед польського загалу той ідилічний погляд на козацтво, зате для окремих людей боротьба України з Польщею глибше поставила питання про стосунки між двома народами і знаходились серед поляків люди, що ті питання розв'язували без націоналістичного засліплення, в злагоді з щиролюдськими поглядами. Таким був, напр., Данило Братковський, цей „хлопоман” XVIII ст., що головою наклав за свою приязнь до українського народу; таким був благородний мрійник XVIII ст. князь Яблоновський, — „князь Микола”, як його звали українські селяни, — що марив про відродження давньої слави козацької; були безперечно й інші, не такі, може, блискучі, серед польського громадянства постаті, яких тягло щось до України та її

народу. Цей неясний потяг, що склався був на свого рода традицію, з особливою силою прокидається вже в XIX ст., коли романтизм збудив загальний інтерес до народного життя: виходить на сцену в польській літературі цілий гурт письменників, відомих під назвою української школи.

Зародки української школи позначилися в польському письменстві в 20-х роках XIX ст. це була, писав проф. Третяк, „третя унія" по політичній та церковній, унія поетична, літературна — з такими ж, додамо невеличкими позитивними наслідками, як і тамтих дві. Вплив романтичної поезії з Заходу, заснування культурного центру вищої польської освіти на території України, в Кременці, ентузіастична діяльність таких людей, як Ходаковський, нарешті проживання на Україні й через те любов до неї, як до родимого краю — такі були ті причини, що витворили серед польського чи тільки спольщеного громадянства українофільський настрій. Романтизм кликав до народності, казав серед народу шукати скарбів поезії. Серед якого ж народу? — постало питання у поляків на Україні. Польський народ був далеко, до того ж у поляків народна поезія того часу вже ніяких скарбів не мала; особливо вражало ентузіастів народності те, що серед польських мас жодних не було споминів про минуле в формі історичної поезії, і вже перші романтики, як Бродзинський, поясняли це шляхетським гнітом та сваволею, що придушили в Польщі простий люд і вибили з його пам'яті згадки про славну старовину. Натомість тут же під боком, серед простого народу на Україні, розгортався невичерпний запас народної поезії, величезні скарби історичних пісень, переказів та традицій, величні навіть зразки національного епосу. Правда, той „хлопський" народ був ніби таки одмітний од польського; правда, й та поезія хлопська багато в собі містила прикрого для Польщі, як держави, і для поляків шляхетського стану, до якого належали наші романтики, — але трохи ретуші, трохи фантазії — і різницю можна було затерти. Поляки, що в мріях бачили тоді давню, історичну, блискучу, „od morza do morza" Польщу, взагалі звикали дивитись на Україну як на неподільну частку Речі Посполитої, на політичне відродження якої були тоді певні надії. Українське „хлопство" здавалось їм тільки варіацією польського; Подніпрянщину вважали вони за таку ж щиро-польську землю, як і країну над Віслою. І тут і там сиділи ж „поляне", як писав Залєський. І от польські поети, що народились, виросли й виховались на Україні, поруч свого польського патріотизму, виховують ще й місцевий патріотизм, український; свою любов до України, як частини польської землі, свої українофільські в згаданому розумінні симпатії вводять вони в коло літературних польських інтересів і тем. Вже в романтичному катехізисі згаданого Бродзинського знаходимо надто цікавий припис для поета:

Na jakiej ziemi, z jakim ludem żyjesz razem,
Takiego twoje pienia niech będą obrazem, —

і цей припис стрічав щирий одгомін у сучасних романтиків польських, що виростали на Україні. До того ж і багата народна поезія українська могла служити їм за невичерпну криницю мотивів та сюжетів, і в польському письменстві заходить на них велика мода. З'являються в польській поезії спогади про давню славу занедбаної „отчизни", згадки про славні вчинки козацькі, — звичайно, з часу перед козацькими повстаннями проти Польщі; снуються мрії над поетичними руїнами, сумування над поважними мовчазними могилами

й інші такі аксесуари власне з української природи й поезії. По нещасливому повстанні 1831 року прибув ще один мотив для захоплення Україною, — це просто звичайна людська туга за рідним краєм, що охопила на еміграції багатьох поляків, цілим життям своїм із Україною зв'язаних, а тепер серед чужих людей та обставин чужого життя змушених перебувати. Всі ці умови й витворили отой гурток польських письменників, як Мальчевський („Marya”), Богдан Залєський, Гощинський („Zamek Kaniowski”), Олізаровський, Гроза, Грабовський, Чайковський і багато інших, які виключно або переважно обертають своє поетичне натхнення на українські мотиви й теми, користуючись „ruską nutę, polską mowę”. Один ще ступінь ближче до українських інтересів — і натурально вже було писати й мовою того народу, дії якого ці поети виспівували. І справді, ми бачимо, що дехто з поляків на Україні той логічний ступінь таки зробив, — так постали писання Падури, А. Шашкевича, Ценглєвича, пізніше і в іншому напрямі Осташевського, Свєнцицького й ін.

Але з усіма своїми українськими симпатіями польські письменники української школи дивились на Україну таки занадто польськими очима, крізь шляхетські окуляри й призму шляхетсько-державних інтересів. Як Україна була для них тільки польською провінцією, а народ український тільки місцевою одміною народу польського, то вони цілком заплющували очі на справжнє становище українського „хлопа”, на такі його дійсні болячки, як от панщина, на такі його насущні потреби, як потреба волі й освіти та власного розвитку національного. Брудна дійсність їх не цікавила і вони майже виключно обертались до минувшини, вибираючи з неї моменти й події або такі, що могли служити для слави стародавньої Польщі, або принаймні нейтральні. „Якось те все у нас здавалось натуральним, — писав про твори української школи один польський автор, — що ніхто й не завважав на кричущі суперечності, ніхто не Прирівняв Сірків, Нечаїв, Тарасів, Некрас, Наливайків, Небаб — до тих Грицьків, Іванів, Кузьм та Микол, що змивали нам тарілки на пекарні, рубали дрова й вивозили гній з обори. Навіть самі вони не знали про свою славу по книжках... і кінець-кінцем родимі внуки опоетизованих дідів брали тільки в шкуру” од тих, хто мальовничим їхніх дідів життям без міри захоплювавсь. Та і з минулого все, що кололо очі супротилежністю інтересів пана і хлопа, поляка й українця так пильно затиралося й заретушовувалось, що ледве чи можна було по тій операції пізнати справжню вдачу українця, дійсну, не вигадану, не споетизовану Україну. Таємничі руїни, могили, степ, спільні походи українців і поляків — ось звичайні теми письменників української школи. Козацтво, але не справжнє, козацтво з його завзятою боротьбою з тією ж Польщею за волю політичну, соціальну й національну, а козацтво з фантазії виколупане й небувалими фарбами розмальоване — стоїть на першому плані в їхніх поезіях. Було то справді панське письменство, крізь призму шляхетських поглядів та фантазій перепущене, по панських дворах та палацах вимріяне, в атмосфері історичних, однобічно схоплених традицій і споминів викохане. Це ми бачимо і у співця України шляхетської — Мальчевського, і у співця України козацької — Залєського, і у співця України гайдамацької — Гощинського, не кажучи вже про їхніх дрібніших наслідувачів. Те козацтво фантастичне конче перебуває в приязні, власне на службі у шляхетської Польщі, дбає тільки про її політичні вигоди й інтереси і так його автори поприбирали й причепурили, щоб і найделікатніші читачки могли потаємці зітхати за „славними

лицарями", не добачаючи водночас нічого доброго у реальних нащадків їхніх.[40] Ось, напр., козак з поеми Мальчевського:

Ej ty па szybkim koniu gdzie pędzisz, kozacze?
Czyś zaoczyl zająca, co na slepie skacze?
Czy rozigrawszy myśli, chcesz użyc swobody
I z wialrem ukrainskim puścić sie wzawody?

Не таким невинним здається козак у Падури — якимсь диким кровожерним страшилом, що не знає впину своїм витівкам:

Його сльоза не спиняє,
Він не любить лестних слов;
Що там в небі — те не знає,
А на землі знає — кров...
Сам, як дикий сни природи,
Де покаже мстиву тварь,
Красять землю, красять води
Крови річки і пожар („Kozak").

Таке наївне козакофільство для Падури, для Чайковського, тощо, було навіть знаряддям політичної агітації за відновлення шляхетської Польщі. Відомо, напр., що Чайковський під час Кримської війни перевернувся був у „козацького отамана Чайку", а Падура перед повстанням 1831 р. мало не всю Україну сходив, заохочуючи народ до спілки з повстанцями. Дійсність показала, що ці козакофільські фантазії, такі принадні на папері, не мають ніякого коріння в житті і що хлопові, який важку робив під панськими канчуками панщину, зовсім не до того було, щоб на свою голову чинити повстання за панську Польщу. З другого боку, і серед самого польського громадянства починається реакція проти козакофільської моди, що у дрібніших заступників української школи виродилася в порожню фразу та шаблонові форми з однаковими навіть виразами, позиченими здебільшого у найталановитішого з „українців", Богдана Залєського. Сам Міцкевич писав року 1838-го: „українці як посідали на Богдана, то вже так собі й ідуть, погукуючи: „гоп-гоп, цуп-цуп", аж мені наостанку зовсім обридли. Отгуди к бісу (coż u djabia), щоб таки нічого їм і на думку не спало?... Варто, щоб хтось та написав що-небудь про „гоп-гоп", щоб тих писарчуків з українського коня зсадити".

Найвизначніший з поетів української школи, Богдан Залєський (1802 — 1886), „український боян" або „поет козацький", як звали його товариші, за всіма своїми

40 Проте траплялось іноді, що навіть невиразне народолюбство письменників української школи навертало людей і до українства. Вол. Антонович згадує в своїх мемуарах, що повісті з українського життя Михайла Чайковського (Садик-баші), перечитані ще в дитинстві, „засіли мені глибоко в душу і ніколи не стерлись, положивши першу підвалину українофільства" („Л.-П. Вістник", 1908, VIII, 204). Це той самий, тільки з другого боку, вплив, який мали на розбуркання національної думки й російські на українські сюжети оповідання Гоголя.

поетичними вольностями та фантазіями, все ж таки почуває у себе в грудях не польське, а „польсько-українське” серце. В еміграції, на чужій чужині, він тяжко пропадає за „маткою-Україною”, що „молоком дум” його згодувала, і туга поетова проривається розпачливим криком:

Pan Bog zapowiedzial w cudzie,
Ze Ukrainiec nie na Ukrainie
I wiek przeplacze swoj, i marnie zginie.

Який тут автор схожий з одним із своїх гербів, що помираючи на чужині, каже на могилі в головах у себе посадити червону калину:

Będą, ptaszki dniem i nocą
Dziobac po kalinie;
Może kiedy zaszczebiocą,
Wiesc o Ukrainie („Wyiazd bez powrotu”).[41]

І цього мало: туга за Україною вириває у нього жалі навіть і мовою українською:

Нужу, тужу на чужині,
Кобзарь старий, білесенький,
Горе ж, вічне горе мені,
Що не забув рідной неньки.
Гляжу сумно у вокінця
По чужому світі,
Чи не зазрю українця,
Щоб поговорити.

Богдан Залєський з своїм польсько-українським серцем — найтрагічніша, може, фігура між польськими письменниками і так дуже нагадує він Гоголя, що сам не знав, яка у нього душа, й вічно був мучеником внутрішнього роздвоювання. Так і Залєський. Він мав погодити велику, суто стихійну любов до України з патріотизмом та з велико-державними забаганками польськими; доля зробила його співцем України на службі у польської державної ідеї — і це була трагедія Залєського, причина до внутрішнього розполовинення його душі. З одного боку, він служить своїй великій батьківщині, Польщі; з другого — щось його тягне й до тієї занедбаної України, щось його неволить ставити себе поруч українського кобзаря Шевченка („Mogila Tara-sa”), спочувати національним заходам галицьких українців, пишучи: „я брат ваш, якщо не рідний, то хоч по матері, яку не менш од вас кохаю. Україна — то ж і моя материзна”. Може найхарактерніша була

41 До речі, може, буде нагадати, що ці слова живцем узято з народної української пісні про козака, що загинув на чужині:

Казав собі насипати високу могилу,
Казав собі посадить в головах калину:
Будуть пташки прилітати калиноньку їсти,
Будуть мені приносити од родоньку вісти.

відома зустріч на чужині двох таких „українців по матері” — Залєського та Гоголя: один польський письменник, другий — російський, вони зійшлись проте на однакових почуваннях до однієї матері і... розмовляють та й листуються українською мовою, обидва вздріли один в одному „українця, щоб поговорити”. Залєський увесь і цілком жив романтичною ідеалізацією минувшини, — тієї минувшини, що здавалась йому „золотим віком” у стосунках між Польщею й Україною, коли вони ніби спільно йшли на одного ворога й разом за одну боролись державність. Правда, як згадано вже, золотого віку того, як навсправжки, то й не було ніколи, він існував тільки в фантазії поетовій, — це був „насъ возвышающій обмань”. Проте особиста вдача Залєського, м'яка й лагідна, та високий ідеалізм його творів зробили з них коштовний для польської поезії набуток, і не даремно такі письмен-ники-гуманісти, як Ожешкова та Конопницька, вважають Залєського безпосереднім своїм попередником. Він був перший у польському письменстві справжній народник і провідник братерства між польським та українським народами. І, може, тільки традиційно-історичні забобони не дали тому, кажучи пізнішим терміном, „українцеві польської культури”, перейнятись цілком і без усякої задньої думки українськими інтересами.

Не перейнявсь ними до краю й той письменник української школи, що навіть писав здебільшого українською мовою — Тимко Падура (1801 — 1872). „Душа запорозька”, як любив себе він звати, все-таки не зайняла у ньому перше місце; все-таки не поет вільний, а дворацький співець Ревухи-Золотої Бороди визирає з українських віршів Падури. Вдаючись до народної мови, духом своїм він був чужий народові, хоча поруч віршованого фантазування іноді можна здибати у нього й щире почуття; все ж таки він як був, так і лишився шляхтичем в українській одежі, дальшим, може, од українства, ніж був навіть Залєський. Падура, напр., пишався тим, що „козак з віків не знав пана”, але... тільки під паном і разом з ним —

З віка вільні і свавільні
Не пускали шабель з рук;
Разом в радах, разом в звадах,
Що ж урадили для внук (sic!)?

Його очі таки назад дивляться, в ті міфічні часи, коли у поляка и українця були

Одна мати, одні хати,
Разом в полі ставав кіш;
З ляхом билось, з ляхом жилось,
В однім горшку прів куліш („Zaporożec”).

Такої небувалої ідилії повно в піснях та ніби історичних думках Падури, що за допомогою торбаніста Видорта підкладались під ноти і з двору „емира” Ржевуського розходились поміж шляхтою на Україні. Псевдоісторична фантастика засліпила Падурі очі й не пустила його на шлях щирої послуги тому народові, для якого він ніби працював; та й його талант невеличкий не міг його спровадити на правдиву стежку. Був час, коли

поезії Падури ставила критика досить високо, уважаючи їх за демократичний камертон у польському письменстві (В. Поль), а їх автора за „знакомитого поета” (І. Вагилевич), але правдивіше, мабуть, оцінив його Шевченко, згадавши в своєму щоденнику про „рукоделье мизернаго Падуры”. З своїм аби-яким хистом не міг Падура нічого дати польському письменству, та не зробився він і українським поетом, бо не народні думи одбивав він у своїх піснях, а тільки бажання вузьких дворацьких кругів, навіть ворожих до народу, незважаючи на їхній поверховий іноді демократизм. Співцем дворацьких кіл він і лишився й популярність його поза межі їх і не виходила, хоч це й не зменшує для нас його інтересу просто вже як особи, своїм життям та змаганнями оригінальної й небуденної.

Українська школа в польській літературі не зникла без сліду в українсько-польських стосунках. Не раз і потім спольщені українці або й родимі поляки вдаються до українських сюжетів і навіть мови. Серед цих кіл можна три течії спостерегти. З одного боку стоїть так зване „балагульство” 40-х і 50-х років, тобто просто вуличне грубіянство, що українські форми приймало не з принципових основ, а тільки через те, що ексцентричним шляхтичам здавались вони зручнішими для всяких ультра-грубіянських витівок. Таким був знаменитий „король балагулів” Антін Шашкевич, що написав кілька пустенького віршів українською мовою. З другого боку, од української школи пішло й те українофільське народовство в польському письменстві, заступниками якого були Крашевський та Л. Совинський; вони, зостаючись на польському ґрунті, все ж таки почували й деякі симпатії до українства. Нарешті з того ж джерела плине й „хлопоманство”, од якого вийшли ті діячі, що вже зовсім стали на українському ґрунті й працювали на йому, як українці: Антонович, Рильський, О. Юркевич та інші в громадському житті, Осташевський та Павлин Свєнцицький (Павло Свій) у письменстві. До цієї демократичної течії, що безоглядно злилася з українством, приточує свої традиції й молодий рух „українців польської культури”, яких органом був „Przegląd Krajowy” (1909 р.). І оскільки члени згаданих наостанку течій виявляли літературну діяльність, вона належить до історії українського письменства вже безпосередньо.

3. Аналогічним, тільки в другий бік, шляхом ідуть ті письменники російські, що використовували українські сюжети, часом і в такому напрямі, до якого припадає пізніший термін — українофільство. І тут романтизм дуже був прислужився знову, обернувши увагу російських письменників до України з її драматичною історією та багатою народною поезією. Вже Ол. С. Пушкін, обираючи, як сам признававсь, українські пісні та захоплюючись „Исторіею Русовъ”, у розпалі свого романтичного мрійництва творить славну поему „Полтава”. В ній, наперекір навіть своїм централістично-державним поглядам, він зумів досить об'єктивно поставитись до автономістичних надій українського громадянства.

Украйна глухо волновалась.
Давно въ ней искра разгоралась;
Друзья кровавой старины
Народной чаяли войны...
Теперь бы грянуть намъ войною
На ненавистную Москву, —

нетерпеливиться у Пушкіна нездержлива молодь, нарікаючи на Мазепу за його обережливу лояльність.

Когда бы старый Дорошенко,
Иль Самойловичъ молодой.
Иль нашъ Палѣй, иль Гордієнко
Владели силой войсковой —
Тогда бъ въ снегахъ чужбины дальной
Не погибали козаки
И Малороссіи печальной
Освобождались ужъ полки...

Подать специфічному українофільству заплатив Пушкін і в своему „Гусарѣ”, з правдиво гусарською безцеремонністю змалювавши Україну таким краєм, де

Валятся сами въ роть галушки,
Виномъ хоть пару поддавай,
А молодицы — молодушки! —
Ей-ей, не жаль отдать души
За взглядъ красотки чернобривой.

Певне, оцей поетичний жарт геніального поета дав почин отим підсолодженим до нудоти описам України, на зразок знаменитого — „ты знаешь край, гдѣ всѣ обильемъ дышеть”, в яких нема власне ні однієї реальної риси, зате багато солоденької вигадки, що зробилась банальною в розмовах про Україну. Вище од цього підсолодженого українофільства стоїть у своїх „Думах” декабрист К. Т. Рилєєв, що не спинився на звичайних аксесуарах українського пейзажу, як степ, могили й т. ін., а попробував був увійти у внутрішнє життя такого близького і разом такого мало відомого й далекого народу. Рилєєв шукає на Україні борців за волю рідного краю, користуючися з історичних переказів та тієї ж таки „Исторії Русовъ”. Його Наливайко свідомо йде за рідний край на страту:

Но гдѣ, скажи, когда была
Безъ жертвъ искуплена свобода?
Погибну я за край родной —
Я это чувствую, я знаю,
И радостно, отецъ святой,
Свой жребій я благословляю.

Так само й Войнаровський у Рилєєва, як справжній „Украины сынъ” и непохитний громадянин, „готовъ всѣ жертвы принести странѣ родной”, і на чужині далекій, серед снігів холодного Сибіру — „объ Украйнѣ незабвенной, какъ сынъ Украины, онъ мечталъ”.

Подібно Войнаровському змалював Рилєєв і його дружину, що мовчки, без сліз та жалів, несла важкий хрест заслання:

Ея тоски не зрелъ москаль;
Она ни разу и случайно
Врага страны своей родной
Порадовать не захотела
Ни тихимъ взоромъ, ни слезой.
Она могла, она умела,
Гражданкой и супругой быть.

Слідом за Пушкіним та Рилєєвим іде в „Украинскихъ мелодіяхь” українець Микола Маркевич (1804 — 1860), що до впливу згаданих поетів міг додати ще й безпосереднє знайомство з Україною та народною українською поезією. Але найбільш до спопуляризування України й українських тем у російському письменстві спричинився, безперечно, Микола Гоголь (1809 — 1852).

Геніальний сатирик, творець так званого тоді натурального напряму або художнього реалізму в російському письменстві. Гоголь цим тільки прищепив на російському ґрунті ті принципи, що здавна, ще до першого виступу Котляревського, пробивалися в українському письменстві, а вже з „Енеїди” запанували в ньому неподільно. Тут виявилась не тільки індивідуальна вдача Гоголя, а й безпосередній вплив на нього українського письменства, що видно особливо на перших оповіданнях Гоголя, як „Сорочинская ярмарка” та інші, де навіть епіграфи подобирав він з творів Котляревського й Артемовського та з комедій свого батька. Любов Гоголя до українських пісень, що доходила до звичайного у його гіперболізму в виразах („жизнь моя — пѣсни!”) усім відома. Живучи в Петербурзі, Гоголь марить про Україну, рветься душею до „древняго прекраснаго Кіева”, де „дѣялись дѣла старины нашей”, хапається за історію рідного краю й збирається працювати в цій сфері. Нічого, як знаємо, з цих заходів не вийшло, але вони характеризують те, як сам Гоголь ставився до українства. Аналізуючи вдачу свою, він сам не може визначити, „какова у меня душа — хохлацкая или русская”, і в усякому разі „никакъ бы не далъ преимущества... русскому предъ малороссіяниномъ”. Надзвичайно вражає з психологічного погляду згаданий уже епізод між Гоголем та Залєським. Українець російської й українець польської культури співзвучні між собою струни мали тільки в українстві і в розмовах не знаходять більш інтимної мови, як українська. В єдиному своєму українською мовою писанім листі до Залєського Гоголь навіть цілком ординарному змістові зумів надати якоїсь огрійливої теплоти внутрішнього чуття, тієї інтимної сердечності, що випливала, очевидно, з якоїсь глибшої потреби, як мова душі. Для Гоголя Залєський не просто знайомий, один з багатьох, з якими скороминущі зустрічі не кидають сліду в серці, — ні: це „дуже, дуже близький земляк, а по серцю ще ближчий, чим по землі”. Вершечка свого ці симпатії до „нашей единственной бедной Украины” досягли у Гоголя в його заклику до Максимовича — покинути „кацапію” й вернутись у „гетьманщину”. „Дурни мы, право, какъ разсудить хорошенько! — міркує тут Гоголь, — для чего и кому мы жертвуемъ всѣмъ?” Та не дарма ж Гоголь і сам не знав, яка у нього

душа: трохи згодом нещасна жертва внутрішнього роздвоювання між своїми двома душами вже негативно ставиться до українського письменства й одвертається од Шевченка, бо демократична поезія геніального мужика для аристократичного носа Гоголевого занадто вульгарна: мовляв: „дьогтем тхне”. Все ж треба сказати, що своїми оповіданнями з українського життя, й особливо „Тарасом Бульбою”, Гоголь не тільки сприяв повороту декого з русифікованих українців до рідного народу, але й у російське письменство дужу пустив течію українську й витворив ту „моду на все малороссійское”, що прийшла на зміну „модному осмѣиванію малороссовъ”. І не раз потім у російському письменстві зачуваються теплі нотки в писаннях про Україну і у родимих великоросів, як Ол. Толстой, Герцен, Добролюбов, Пипін, і в українців з роду, як Данилевський, Мачтет, Короленко й інші. І характерно, що серед реального вже напряму в творах про Україну часто озиваються якісь романтичні риски: не тільки незнання реальних обставин українського життя було цьому причиною, а й та глибша психічна потреба інтимної мови, що несвідомо дає себе почувати навіть найбільш одірваним од рідного кореня людям.

4. Як бачимо, починаючи з 20-х років XIX ст., Україна робиться одночасно ареною аж трьох де в чому паралельних, де в чому різно прокладених літературно-громадських напрямів. На неї та її духовне добро, немов на того героя Короленкових споминів, зазіхають одразу аж три національності. Кожен з тих напрямів у зародку голубив елементи місцевої культури, але український мовою й настроєм сам один тільки з місцевого ґрунту й не сходив, інші ж два стягали українців з рідного ґрунту: один — закликаючи на службу історичній шляхетській Польщі, другий — перетягаючи до централістичної державності російської. Обидві паралельні до української де в чому течії, впливаючи корисно на неї, націлені були власне на шкоду українству, як громадсько-культурному рухові, бо силкувались до себе перетягти українські сили й тим безперечно знесилювали національний організм український. Навіть аргументація їх була в обох однакова. Польща на свою провінцію Україну принесла волю та культуру і боротьба проти Польщі — то бунт дикого гайдамацтва проти цивілізації; Україна або спольщиться або згине і полонізація для українців те саме, що й цивілізація, — таке чули ми з одного боку. Україна — частка російської („русской”) землі: обрусеніє її — тільки ступінь од варварства до культури; треба забути швидше свої одміни невеличкі й прилучитись до єдиної культурної сем'ї, якій нема діла до дрібних національних перегородок та меж, — такі, на жаль, і досі, підшепти чуємо з другого боку. І нікому з культур-трегерів, що з двох боків заходжувались коло України „для її ж користи”, і на думку не спадало дуже просте розв'язання заплутаної справи, яке самим фактом свого існування проказувало українське письменство: спасибі, сусідоньки любі, за впливи, за культуру, цивілізацію й такі інші гарні речі; я їх і візьму по спромозі, але хочу бути нарешті самим собою, а не вічною часткою, чи додатком, чи окрасою а чи й перлиною навіть для того або іншого сусіда. Таку, власне, відповідь давала та течія, що на українському лишалась ґрунті й виявлялась щиро українським письменством. І це була єдина за даних обставин натуральна відповідь, і раніше чи пізніш, а вона мусіла пролунати так само неминуче, як неминуче випростується людина, що своє людське достоїнство зрозуміла. Це прикро, це неприємно для дбайливих сусідів, — може, але що ж діяти: Україна й так занадто довго своїм слухнянством давала їм утіхи, щоб нарешті дозволити собі вже хоч на цю маленьку

прикрість...

Усі три згадані рухи, звичайно, перехрещуються між собою, впливаючи один на одного і в письменстві, і в життєвих стосунках. Про вплив української стихії на сусідів з обох боків була вже мова; тут я нагадаю ще декілька фактів громадської ваги, в яких виявлялось бажання дійти до якогось ширшого порозуміння між трьома претендентами на Україну. До нас дійшли перекази, що Падура в своїх агітаційних мандрівках по Україні перейшов був на лівий бік Дніпра й заходив до Котляревського з спеціальною місією — нахилити цього тоді найвизначнішого з українських письменників до польської орієнтації. Падурі в його заходах не пощастило, але сама вже думка про порозуміння між діячами польського й українського письменства досить характерна. З другого боку, пактуючи у Василькові з росіянами-декабристами, той же Падура звертав увагу їхню на те, що зійшлись вони на українській землі і через те не треба б забувати й національних потреб того самого українського мужика, якого хати стали їм за притулок. Сам Рилєєв з своїми українськими симпатіями безперечно був під деяким впливом польських письменників, — принаймні він володів польською мовою і з тим же Падурою знавсь особисто. В ті ж часи під враженням цих перехресних впливів робиться в Києві перша спроба практичного порозуміння між трьома народностями, яка вилилася в форму „Общества Соединенныхъ Славянъ" (р. 1823-го). Складене з українців, поляків та росіян, воно мало на меті, як каже історик Вас. Семевський, „установленіе дружественныхъ отношеній между этими тремя составными частями мѣстнаго населенія". До тієї ж категорії фактів треба долучити й зв'язки тогочасного українства з масонством: до масонської ложі, як відомо, належав Котляревський, а другого українця-масона, Василя Лукашевича, обвинувачувано навіть у тому, що він начебто заснував якесь „малороссийское общество", щоб домагатись незалежності України. Так перехрещувались і переплутувались ідейні течії на Україні, впливаючи одна на одну і разом, позитивно чи негативно, ведучи до одного — до національного відродження того народу, на землі якого все це відбувалось. Видимим знаком цього відродження й був той напрям, що цілком консеквентне ставився до місцевих національних потреб, що не цурався народної мови, приглядався зглибока до народного життя й виявився в українському письменстві. Зате ж і українці польської школи, і українці типу Гоголя по дві носили душі в грудях і хитаючись між тими двома душами, як Залєський та Гоголь, часто не знали, котрої слухатись, і ніяк не могли напевне вибрати, на яку їм ступити щодо України, її народу та його національного життя. Як українці, вони гинули через оте внутрішнє розполовинення, через оту фатальну дводушність; та часто гинули й просто як люди, не впоравшися з натурою, що таки свого домагалась.

Такий ото був той літературно-громадський фон, на якому довелось виступити українським письменникам після Котляревського. Як згадано вже, були вони мало не до одного всі лівобережці, тим-то польська справа стояла од них далеко й більш теоретично вони її знали та про неї міркували. Зате з стосунками в другий бік, до російського письменства й громадянства, їм так чи інак, а треба було покінчити зараз же. І от ми бачимо цілий ряд заяв, звичайно жартівливих формою, на зразок популярної в ті часи передмови „пасішника Рудого Панька", але досить рішучих змістом, в яких українці бажають визначити свою позицію до російського письменства, якось розмежуватися з ним. Крізь езопівську мову й часто несерйозну мову цих заяв просвічує все ж певність у

тому, що своє письменство потрібне і що його не можна ніяким чужим, у даному разі російським, заступити. „Воно б то, бач, по-нашому Гарасько, а по-московськи, либонь, Горацій, — писав р. 1819-го Артемовський-Гулак у передмові до однієї з Горацієвих од. — О, вже вони хоч що, а перековерсають по-своєму, — там-то вже предивенна йому мова!” І навівши прикладів скілька „предивенної” тії мови, Артемовський-Гулак додає: „ще б щось сказав, бо язик дуже свербить, та цур їм! У нас, бач, уся старшина московська; чи то далеко до пені?” („Дещо про того Гараська”). Трохи згодом і вже сміливіше на ту ж таки тему обізвався Квітка. „Не второпають, — писав він, як сам каже, — „на догад буряків” — та й ворчать на наші книжки: „Ета нєшто почухонскі. Зачим печатать, кагда ніхто не розуміє?” — Гай, гай! — відповідає на такі закиди Квітка, — хіба ж тільки й світа, що у вікні? Тривайте-бо, панове, не дуже сікайтесь! Є ще на світі православне християнство, що вміють і люблять по-нашому читати. Не усе ж для Москалів, може б, треба і для нас що-небудь, щоб і ми... знаєте, не усе, а так... дещо.... потроху... дечого знали, а то по-вашому так ми... так собі... де нам за вами?” („Супліка до пана іздателя”). Теж одкоша „врагові нетруженому”, що „нас же да нашим же добром почастував”, дав р. 1835-го Бодянський (Ісько Материнка), присвятивши свої казки „матері моїй рідненькій, ненці старенькій, коханій, любій Україні” („Наські українські казки”). Не обминув тієї справи про „нас” та про „їх” у „Ластівці” р. 1841-го й Є. Гребінка, мотивуючи свої коло українського збірника заходи потребою дати українському читачеві його мовою книжку. Видно вже тоді настигла потреба якось заявити право українців на літературне існування, зважаючи на ті ворожі проти українства голоси, що починають озиватись серед російського громадянства й навіть у пресі. Питання про українське письменство, про його обсяг, про наслідки літературного відродження України носилися вже в повітрі, настирливо ставали на чергу дня, і хоч як мало українське громадянство підготовлене було, щоб дати на них виразну відповідь, а мусіло її давати. І ми цю відповідь — коли не теорією, то фактами — маємо насамперед у літературній діяльності українських письменників.

РОЗДІЛ VIII

Письменство 20 — 40 років

Артемовський-Гулак. — Квітка. — Боровиковський — Гребінка. — Метлинський. — Костомаров. — Другорядні письменники. — Характеристика Полтавсько-харківської школи.

1. Перший нового українського письменства твір з'явивсь, як знаємо, р. 1798-го. Автор його прожив потому ще десятки років, працюючи над обробкою того та й інших творів, і на його очах пройшли перші кроки відродженого письменства. Всі головніші автори початкової його доби, аж до самого Шевченка, почали писати ще за життя Котляревського, і на них безперечно позначається його вплив сатирично-реального погляду на життя й літературної манери; але, з другого боку, потроху пробиваються й нові течії, як синтез чужих впливів з місцевими традиціями. Сантименталізм та романтизм, що один за одним домінували в літературному житті Західної Європи кінця XVIII й початку XIX ст., й на нашому прищеплюються ґрунті з деякими, правда, одмінами в залежності од місцевих умов та обставин. І вже перші чотири десятиліття XIX ст. чималі дають у нас здобутки на літературному полі й фактично цілком і до останку вирішують питання про можливість і потребу, а разом з тим і про будуччину нашого письменства, як самостійної серед слов'янських літератур парості.

Перший по Котляревському зажив великої слави, як український письменник — Петро Артемовський-Гулак (1790 — 1865), знаменитою казкою своєю „Пан та собака” почавши в сатиричному напрямі Котляревського, але незабаром прилучивсь до письменників романтичного напряму. Ідея першого його твору, оте, —

Той дурень, хто дурним іде панам служити,
А більший дурень, хто їм дума угодити, —

разом із нещасною долею бідолашного Рябка, що за вірну службу прийняв панських канчуків не трохи — одразу ставлять молодого письменника серед кращих сатириків свого часу. Дух здорового протесту проти кріпацтва йде з кожної рисочки Гулакової казки, та автор зараз же й сам ще пояснив, кого і що розумів він у своїй сатирі. .„А доки ж буде нас зле панство зневажати?” — пише він до Квітки, йому свою казку посилаючи та просячись з нею „до хати” (до „Украинскаго Вѣстника”).

Пусти нас батечку, до хати!
Пусти та й склич сюди тих навісних панів,
Що воду із своїх виварюють Рябків;
Звели на струп Рябка їм підбіль прикладати, —
Адже ж то і над псом повинно жалість мати.

Непевності щодо змісту „Пана та собаки” не могло бути після такого авторитетного

коментарія. Артемовський одразу почав з такої високо-громадської ноти, що можна було в ньому сподіватись визначного сатирика на сучасні болячки громадські. Не згірші були й дальші його спроби чи то з мотивом сатиричним, як „Перелицьовані оди Горацієві”, чи цілком романтичні, як “Рибалка” й особливо популярний також в сусідніх письменствах (Міцкевич, Загоскин) український Фауст — „Твердовський". Беручи сюжети своїх творів зі скарбниці світового письменства (Біблія, Горацій, Гете, Красицький, Міцкевич), Артемовський лишається проте оригінальним поетом, бо всюди може навіть чужим сюжетам надати щиро-національного колориту та здорової власної індивідуальності. Мова у нього сильна, яскрава, граціозна й легка навіть поруч із деякими вульгаризмами;

рясно розкидано свіжі образи, що надають принадності його поетичному стилю.

На землю злізла ніч... нігде ані шиширхне,
Хиба то де-не-де крізь сон що-небудь пирхне,
Хоч в око стрель тобі, так темно на дворі:
Уклався місяць спать, нема ані зорі.
І ледве крадькома яка маленька зірка
З-за хмари вигляне, як миш із-за одвірка.
І небо, і земля — усе одпочиза,
Все ніч під чорною запаскою хова („Пан та собака”).

Вже першими своїми творами Артемовський-Гулак закроївся був на першорядного поета, що почин Котляревського не тільки міг далі посунути, але й підвести під нього глибшу підвалину насущних інтересів життя. Але... почавши так, на жаль, скінчив він на облесно-роялістичних деклараціях та на таких просто страшних своїм зажерливим патріотизмом віршах, як незрівняне своїм цинічним тоном: „Чого ви пранці, розсвербілись?"“ — де автор виявив стільки ж високодержавного патріотизму, скільки й наївності та нерозуміння обставин часу. Чого ж пропав у Артемовського громадянин та разом і поет?

Насамперед, натура це була надзвичайно скептична, що на всіх і на все, і на самого себе, дивилась крізь окуляри якоїсь епікурейської філософії: „а все бридня”, поки живеш — на всі заставки живи, бо всеодно „кирпата свашка” — смерть прийде та й позбавить світового добра, — то треба ж ним натішитись і зажити до схочу. „І дрантя, і реброн — все хробаки з'їдять”, один усьому кінець — смерть, забуття. Це найлюбіша Артемовському думка, найчастіше він її проказує і все до неї вертається. „Як не мудруй, а вмерти треба”, — каже ця філософія, то не минай же оказії хоч пожити добре. З надзвичайною силою оцю цвинтарну філософію висловив Артемовський у першій оді „До Пархома”.

Покинеш все: стіжки й скирти,
Всі ласощі, паслін, цибулю;
Загарба инший все, а ти
З'їси за гірку працю дулю.
Чи соцьким батько твій в селі,

Чи сам на панщині працює —
А смерть зрівняє всіх в землі,
Ні з ким, скажена, не жартує.

Ну, коли так, то чи ж не всеодно, що там робиться на світі й що з Рябками коять, аби мені було добре за життя — такий практичний був висновок з тієї філософії, що всенька вкладається в три коротенькі слова: „а все бридня”. Бридня, коли хочете, навіть отой неминучий усього живущого кінець-смерть.

Чи будеш жив, чи вмреш, Пархоме, — не журись,
Журись об тім, чи є горілка!
А є, так при на стіл! Частуй та й сам кругляй!
Чи нам, Пархоме, треба скільки?
То вже ж чи вкорочать свій вік, то вкорочай
В шинку над бочкою горілки! („До Пархома”, II).

І може чи не найгіршим здається Артемовському отой докір, що ним закінчив він свій „Упадок віка”:

І марно як жили, так марно і помруть,
Як ті на яблуні червиві скороспілки,
Що рано відцвіли та рано й опадуть, —
Ніхто по їх душі та й не лизне горілки.
І років через сто на цвинтар прийде внук,
Де грішні кости їх в одну копицю сперли,
Поверне череп їх та в лоб ногою — стук
Та й скаже: „як дурнями жили, так дурнями й померли!”

Думка про те, щоб не померти з практичного погляду отаким дурнем, що не вмів за життя порозкошувати — ось що збавило Артемовського і з поета-громадянина зробило веселого епікурейця замолоду та похмурого буркотуна на старості-літах. Якусь дивно-цинічну мішанину бачимо ми в Артемовському — мішанину високого ідеалізму з такої ж міри низьким практицизмом: то озвуться мрії молодих літ, то гору візьме ота цвинтарна філософія: „а все бридня”. Сьогодні, напр., присвячує він тепле слово рідному краєві, кінчаючи щирим покликом:

Чи є ж в світі мати друга,
Як та Україна? („Іванчиній-Писаревій”).

А завтра вже глузує не тільки з тих, хто про ту матір дбає („не слинь, Паньку!” — урезонює Куліша), а й самої матері не обмине уразливо-цинічним жартом: померла мати — кажете?

А що ж робить, що сталось так?)
Царство їй небесне! („Козацька мати”). —

бо все, мовляв, бридня... Ця вузько-практична філософія одвернула Артемовського од високих поривань молодості, зробила з нього і на кафедрі, і в письменстві чиновника, що нетерпляче виглядає ордена, шукає в ньому натхнення й навіть фотографується не інакше, як з цілим разком хрестів та медалів: що знижує себе нарешті до тріскучих віршів на всякі „высокоторжественные случаи”. Практицизм забив у Артемовському той гарний матеріал на справжнього поета, що безперечно у ньому був. Прочитайте-но його нескінчену, добродушно-глузливу „Справжню добрість”, „До Любки”, деякі переклади псалмів, а особливо граціозного „Рибалку” — і ви побачите, що міг би дати за довгий вік свій цей чоловік, якого літературна спадщина вся міститься на 3 — 4 аркушах друку, а з неї ж ще більшу половину треба одкинути, як непотрібне сміття!... Ось, напр., неначе кований переклад відомого псалма:

Твій розум до мого — що небо без гряниць, —
Мій — порох перед ним і пада з ляку ниць.
Куди від духа я Твого і де сховаюсь?
Де від лиця Твого втечу я і притаюсь?
Чи в небо полину, то й Ти ж на небеси,
Чи в пекло зсунуся, то й в пеклі Ти єси.
Позичу крила я у ранньої зірниці,
Край моря полечу, де й не літали птиці —
І там поспієш Ти рукою захопить,
Другою в глибині мене морській спинить („Псал. CXXXIX”).

Ще краща, може, в своєму лаконізмі така, знов наче з мармуру витесана, характеристика лукавих людей:

Язик їх — патока, а думка не така:
Отрута лютая, лютіш од мишака („Псал. CXL”),

І майже поруч з цим міцним віршем — солоденька водиця якої-небудь оди „На закінчення екзамена”, або — ще гірше — ганебно-беззуба злість на весь світ: на „химерних Пранців” та „Ягли-чванців”, на „ярипудову Ляхву”, на Кошута й Мацціні, висловлена до того ж суто солдатським складом і з такими дотепами, що в руки взяти соромно й огидно.

Колись Полевой надрукував був уїдливу епіграму на Артемовського:

Пускай въ Зоилъ сердце ноеть,
Онъ Артемовскому вреда не принесеть:
Рябко хвостомъ его прикроеть
И въ храмъ безсмертья унесеть.

Кажуть, Артемовський довіку пам'ятав Полевому цю образу. А тим часом жартома автор епіграми сказав щиру правду: „Пан та собака” і взагалі ті поезії Артемовського, що навіяні були одним настроєм з тією казкою справді забезпечили авторові довічне місце в історії українського письменства. Але разом і жаль вони на Артемовського будять за те, що не тільки не пішов він од них у письменстві далі, а навіть поступивсь далеко-далеко назад за ті свої юнацькі твори.

2. Слідом за першими зародками віршового письменства в оновлених формах починаються і перші спроби української художньої прози. Батьком української повісті був Григорій Квітка (1778 — 1843), що під своїми українськими творами підписувався звичайно псевдонімом — Грицько Основ'яненко.

Молодший сучасник Котляревського, малоосвічений, але з добрими культурними традиціями, з основами „сковородинства”, що стало було немов ознакою культурної того часу людини на Слобожанщині, — Квітка добрий шмат життєвої дороги пройшов, поки на свою стежку письменника натрапив. Писати він починає аж року 1816-го в „Украинскомь Вѣстнике”, та й то спершу російською мовою. Про ті свої російські писання Квітка і сам згодом, під старість, згадує не дуже прихильно. „Съ таковыми познаніями, — признається він у листі до Плетнева, згадавши про вбогу свою науку, — писатели не бывають. Молодость, страсти, обстоятельства, служба заставляли писать, но какъ? — я въ то не входилъ. Еже писахъ — писахъ!” Був з Квітки звичайний тоді провінційний російський письменник, Фалалей Повинухин — і псевдоніма навіть собі добрав відповідного до тодішньої російської моди, — письменник, яких десятками постачала розбуркана провінція, але на яких згорда поглядала письменна столиця — всі оті столичні „Телеграфы” та „Телескопы”, „Библіотеки для чтенія”, „Сѣверныя Пчелы”. І згинув би отак собі Фалалей Повинухин згодом і ніхто б про нього не згадав, хіба що майбутній історик, переглядаючи пильно пожовклі листки старих альманахів, кинув би кілька поблажливих слів на його літературну могилу. І щоб вийти з болота провінціального аматорства на свіже плесо справжнього письменства — треба було переродитись. Треба було на щиронародний стати — на Україні на український ґрунт. Треба було зволікти з себе „ветхого чоловіка , отого Фалалея Повинухина, і наново вродитися — вже Грицьком Основ'яненком. Це й сталося вже в 30-х роках: „Супліка до пана іздателя” позначена 1833-м роком, „Маруся” написана трохи раніше. І тільки по такій операції, переродившись на Основ'яненка, давній Повинухин міг придбати, і придбав справді, і певне обличчя, і ходу добру, і блиснув таким хистом, якого мури довгого ряду літ од нас заступити не можуть, і нарешті перший у світовому письменстві взяв щиро-народницьку й народну ноту, дістав до рук своїх власну склянку, з якої й сам пив з достоїнством і яку нащадкам лишив не порожню. А всенька причина цього в тому, що Фалалей Повинухин на Грицька Основ'яненка переродився.

Як воно сталося — про це сам Квітка з щирою незграбністю, простосерде оповідає в листах до того ж таки столичного приятеля свого, Плетнева. „По случаю, — пише він тією російською мовою, що вже й тоді була анахронізмом, — быль у меня спорь съ писателемъ

на малороссийскомъ нарѣчіи.[42] Я его просилъ написать что-либо серьезное, трогательное. Онъ мнѣ доказывалъ, что языкъ неудобенъ и вовсе неспособенъ. Знавъ его удобство, я написалъ „Марусю" и доказалъ, что отъ малороссийскаго языка можна растрогаться. Здѣшніе предлагали мнѣ напечатать и я, предохраняя себя оть насмешекъ русскихъ журналистовъ, написалъ „Салдацький патрет"... Так народився Основ'яненко. Що це — випадок був? Ні, не випадок, хоча сам Квітка й пояснює його випадковими причинами. Народився він через те, що сам боляче відчував, як йому тісно в чужому вбранні того Фалалея Повинухина, як убрання це в однім місці муляє, в іншім само тріщить по цілому, а все загалом не відповідає насамперед правді життя та його непоборним вимогам. „Мнѣ было досадно, — писав Квітка в іншому листі все до того ж Плетнева, — что всѣ летаютъ подъ небесами, изобрѣтають отрасли (?), созидаютъ характеры, почему бы не обратиться направо, налѣво и не писать того, что попадется на глаза?" Літав під небесами, вигадував якісь „отрасли " та „характеры", тобто, небувале щось, і сам Фалалей Повинухин, як і цілий сонм інших провінційних та столичних Повинухиних. Основ'яненкові ж, який жив під чужим того Повинухина убранням, було це прикро, було органічно не до душі й не до мислі. То була не література, а літературщина — бліда, анемічна, вбога, позбавлена соків і барв життя, чужа йому й безконечно від нього далека. Позбавлена свого літературного життя, Україна, поза спробами власного письменства, жила тоді відгуками столичних змагань, переймаючи їх тільки формально, поки її письменні люди „літали під небесами", небувалі „отраслі" та „характери " будуючи. Та оглядаючись навкруги, бачили талановитіші люди, що вся ота літературщина тут ні до чого, що всі оті вигадки, од мови почавши й на високих „характерах" скінчивши, доброго слова не варті, коли рівняти їх до живого життя — до „того, что попадется на глаза". Воно вабило до себе очі своєю яскравою різноманітністю. Перед його живою мовою, перед потужною піснею яка бліда була ота позичена літературщина!... І наш Фалалей Повинухин не видержав. „Живя въ Украинѣ, пріучася кь нарѣчію жителей, я выучился понимать мысли ихъ и заставилъ ихъ своими словам и, — підкреслює Квітка, — пересказать ихъ публикѣ". Тільки і всього ніби, але з цим анемічний Повинухин помирає, а натомість кремезна постає постать Основ'яненкова.

Переродившись на Основ'яненка, тобто виступаючи з українськими оповіданнями народною мовою. Квітка починає — „Салдацьким патретом", ніби „латинською побрехенькою, по-нашому розказаною", але навсправжки таким реальним і навіть реалістичним малюнком, із самого життя вихопленим, до якого не додуматись було не тільки повітовим Повинухиним, а й столичним їхнім кумирам. І характерно, що Квітка знає, що робить. Почитайте лишень його „Супліку до пана іздателя": там він „на догад буряків", але досить виразно таки виказує, що „не усе ж для москалів: може б, треба і для нас що-небудь". І мабуть ще більш переконала перерожденого в Основ'яненка Квітку, що став він на правдиву дорогу, ще одна річ, про яку теж маємо власне авторове свідчення в цитованих вже листах до Плетнева. „Извѣстность моихъ сказокъ, — пише тут Квітка, — разохотила здѣшнихъ переложить ихъ по-русски, и совершенно по-русски, точно какъ вы желаете. Слушаемъ въ чтеніи: и что же? Малороссы, не узнаемъ своихъ земляковъ, а русскіе... зѣваютъ и находять маскерадомъ; выраженія, несвойственный обычаямъ, изьясненія —

42 Мабуть про Артемовського-Гулака мова.

національности, дѣйствія — характерамъ, мыслящимъ по своему, и брошено, хотя правду сказать, переводъ былъ сдѣланъ и вычищенъ отлично". Це одворотна спроба вернутись до Повинухина од Основ'яненка і вона, як argumentum a con-trario, самим ділом довела останньому всю анемічність першого. Риса надзвичайно цікава й характерна. Спроби такі робили всі наші тієї доби письменники, аж до самого Шевченка — і результат завжди один і той самий: нічого путнього не виходить. Та й не могло вийти, бо це ж було вороття назад, до безсилого і безґрунтовного Повинухина, до безнадійного провінціалізму, тобто, до того щабля, що його український письменник вже був переступив з того моменту, як став українським письменником. Вертатись од того, що бачив і на що озивався кругом себе, од реального малювання живого життя й живим у даних обставинах словом, до того, що Квітка назвав був літанням попід небеса, — це вже психологічно було занадто важко. Піднестись до Основ'яненка Повинухин міг, вирісши, але Основ'яненкові до Повинухина впасти, змаліти — це було; б уже надприродною річчю, справжнім, глибоким і непоправним занепадом. Український письменник міг стати чимсь оригінальним у своєму крузі, російський же в обставинах українського життя засуджений був фатально на рабське копіювання централістичних зразків, тобто насправді глибокий провінціалізм, з якого не було нікуди ходу. Літературна доля такого-от Гребінки, як побачимо згодом, дає найкращий тому приклад, яким було небезпечним вороття назад до перейденого вже Повинухинського етапу. Це розумів Квітка, коли заявляв, що своїх Марусь та Галочок він не може, не вміє описувати інакше, як по-українському.[43]

І от коли анемічний Повинухин справді міг здаватись „ужаснымъ провинціаломъ" для всяких столичних письменників, то з Основ'яненком інша вже була справа. Правда, літературні диктатори того часу пробують і про Основ'яненка тієї ж поблажливо-глузливої пісеньки заспівати. Але тут вони вже самі попеклися й незабаром спали з тону, не доглянувши, як сучасники, того факту, який нам, нащадкам, кидається сам у вічі. Українські повісті Квітки з народного життя були у всьому світі першими, в яких реально змальовано селянське життя. В світовому письменстві це був перший голос про народ, навіяний щирою до нього прихильністю, бажанням знайти, як сам Квітка говорив, „героїв і героїнь у квітках і запасках", показавши, що і під простим сіряком людське серце б'ється. З цього погляду-українське письменство першим промовило своє слово в оборону селянських мас і веде перед щодо народницьких симпатій між усіма письменствами світу. Французька й німецька літератури, в особах Жорж-Занд та Ауербаха, опізнились проти нашого автора на якийсь десяток літ: російська з Тургеневим іще більше.[44] З Основ'яненком у світову літературу вступив мужик — та потріпувана і зганьблена маса простолюддя, що незабаром займе своє місце в письменстві на покуті й зовсім змінить

43 З творів Квітки російською мовою найбільш популярні були його романи — „Панъ Халявскій" та „Жизнь и похожденія Столбикова" і деякі комедії, як „Дворянскіе выборы", „Прі%зжій изъ столицы" тощо. З останньою зв'язано один історичний епізод, а саме — питання про джерела Гоголевого „Ревизора", якого дехто вважає за наслідування названій комедії Квітки.

44 Французькі Георгики" Жорж-Занд („Monny-Robin", „Melchior", „Jeanne", „Francois Ie Champi", „Petite Fadette" і ін.) почали з'являтися з 1841 р.; Ауербахові „Dorfgeschichten" — р. 1843, „Деревня" й „Антон Горемыка" Григоровича — р. 1846 — 1847, „Записки охотника" Тургенева — р. 1846.

його колись салонове обличчя. А що це був український мужик, то петербурзькі мудрагелі попробували були його висміяти: провінціалізм, мовляв, — але ніяке глузування й ніяке трактування згорда не можуть перед нашими очима закрити факт світової ваги. А факт маємо такий, що цей „провинціаль ужасный”, цей висміюваний колись письменник, цей Основ'яненко нову розпочав сторінку в історії світового письменства, і саме тому, що лишивсь „провінціалом”: “живя въ Украинѣ, — ще раз нагадаємо цитовані вже слова, — пріучася къ нарѣчію жителей, я выучился понимать мысли ихъ и заставилъ ихъ своими словами пересказать ихъ публикѣ”. І коли од пишних на той час диктаторів літературних і слід, пропав, — хто ж бо й справді тепер може читати якогось там Барона Брамбеуса — то скромний Основ'яненко от і зараз ще викликає сльози на очах у багатьох із своїх читачів.

В зазначеному щойно надзвичайному, здавалось би, факті пріоритету нашого письменства власне нічого немає дивного. Молоді письменства — а таким було до якоїсь міри й українське після деякого занепаду літературної традиції на Україні, — взагалі менше зв'язані умовними традиціями й формами, ніж ті, що розвиваються без упину, — це з одного боку. З другого — стаючи вже самою мовою своєю на ґрунт щиронародний, демократичний, українське письменство повинне було й сюжети брати щиронародні, і демократичну, народолюбну ноту тяги в обробці тих сюжетів. Мова до певної міри й самий зміст визначала. Сам батько української повісті пояснює своє захоплення народними сюжетами саме цими причинами і з означеного погляду. Ми вже знаємо, як про це говорив Квітка в приватних листах, але такі ж думки разом з першим своїм українським оповіданням висловив він і прилюдно, друком. Перелічивши відомі тоді українські віршовані твори Котляревського, Артемовського та Гребінки, Квітка додає: „та є й другі , прочі, що на стихах — на стихах, а то таки і просто розмовою пишуть”, — отже, виходить, не тільки до жартівливих віршів здатна українська мова, а й до поважного прозового оповідання. „За цюю вигадку, — писав Квітка до видавця „Утренней Звѣзды”, що не цурався в своєму збірнику й українських творів, — аж тричі тобі дякую. Нехай же знають і наших! Бо є такі люди на світі, що з нас кепкують і говорять та й пишуть, буцімто з наших ніхто не втне, щоб було, як вони кажуть, і звичайне, і ніжненьке, і розумне, і полєзне, і що, стало бить, по-нашому опріч лайки та глузування над дурнем більш нічого не можна й написати” („Супліка до пана іздателя”). Ще виразніше, стаючи вже цілком на національну позицію в письменстві, висловивсь Квітка в одному з листів до Максимовича. „Мы должны, — пише він, — пристыдить и заставить умолкнуть людей съ чуднымъ понятіемь, гласно проповедующихъ, что не должно на томъ языкѣ писать, на коемъ 10 мілліоновъ говорять, который имѣеть свою силу, свои красоты неудобоизъяснимыя на другомъ, свои обороты, юморъ, иронію и все какъ будто у порядочного языка”. З цього бачимо, що не самі тільки місцеві традиції водили пером Основ'яненка, а й цілком ясно таки позначена національна свідомість, яка вміє цінити свою мову вже задля неї самої, задля її абсолютної вартості навіть без усяких практичних міркувань. Нічого й говорити, що на такому ґрунті цілком натурально було Квітці висловити бажання: „що як говоримо, так і писати треба”, — і цим Квітка ясно сформулював найперше і найголовніше домагання всякого письменства, що на живій мові народу розростається. Та ці Квітчині домагання народної мови й життєвого змісту в письменстві, як згадано, мали ще одну коштовну рису: вони були овіяні прихильністю до простого народу, тими народолюбними

ідеями, що служать окрасою всякому письменству. Погляньмо ж тепер, як ці думки прикладав до справи в своїй літературній практиці сам автор.

Народолюбний, демократичний, щиро-гуманний напрям захопив саме Квітку, що був людиною надзвичайно чулого серця та м'якої вдачі й виховався до того ж у традиціях і під впливом гуманістичної філософії Сковороди, та й у житті повсякчасно перебував у товаристві такої високо ідеальної особи, як його дружина Ганна Григорівна. Обставини виховання, релігійного переважно, і потім чотири роки перебування в монастирі в ролі справді таки трудящого послушника — глибоко прищепили Квітці релігійний світогляд: жива натура, навпаки, тягла його на арену громадської діяльності, кидаючи ним од університету до театру і клубу, од театру до просвітніх заходів і заснування шкіл, звідси до журналістики, до громадської діяльності. Як жартома характеризувала його сучасна епіграма. Квітка

Былъ монахомъ, былъ актеромъ,
Былъ поэтомъ, былъ танцоромъ, —

але всюди вносив він запал щирості, шукав усюди живої людини й сам нею не переставав бути ніколи. Живих людей шукав Квітка і в письменстві, і через те й було йому так досадно з тодішньої російської літератури, що літала попід небесами, „творючи характери", й нехтувала тією невичерпною скарбницею характерів, що саме життя постачало. Через те і його власні повісті дають цілу галерею таких живих постатей. Нехай би з боку він до них заходив — чи то малюючи вищі прояви людської натури, чи дивлячись на світ крізь призму добродушного гумору — всюди в свої твори вносить Квітка свою людяну симпатичну вдачу. Гумор його — не ущипливий, колючий жарт Ювенала; це лагідна, м'яка посмішка людини, що теплотою сердечною вміє й гіркеє слово зігріти. Він не картає, а добродушно всміхається над людськими вадами: він не просто малює своїх героїв у свитках та героїнь у запасках, а навчає. Навчителем був Квітка не тільки в отих дидактичних, навіть (на свій час досить наївних „Листах до любезних земляків", але і в повістях, і цей неодмінний елемент дидактичності, не самими образами, а й авторськими ремарками виявлений придає принадно-наївного тону його писанням і тієї манери, що довгий час здавалась сентиментальністю. Та з Квітки не сентиментальний був письменник. Його тодішнім кажучи терміном, „чувствительность" не з вимагань літературної моди випливала, а з серця, повного гарячої до людей любові; це не штучна манірність, а притаманна манера, непідроблене чуття, непозичена щирість. Через те й за наших часів не так то вже зрідка стрічаєш людей, що можуть плакати над Квітчиною „Марусею".

Не раз зазначала вже критика, що саме в жіночих образах, які вийшли з-під пера визначних письменників, найкраще можна пізнати національну вдачу, національний дух, саму навіть ідею національну кожного народу. Адже завжди і всюди жінка творила й охороняла домашнє вогнище, під її доглядом та піклуванням були оті „хатні пенати", отже й традиції роду, а значить і самої породи певного ґрунту людей. Натурально, що саме в жіночих постатях знаходять своє втілення найтиповіші вияви національного духу, найглибші його ознаки та разом і ті ідеальні змагання, які хвилюють почуття, якихось

глибоко-інтимних і надзвичайно принадних собі набираючи рис. Гретхен Гете, чудові постаті жінок у Діккенса, Пушкіна — Тетяна, низка звабливих образів у Тургенєва, жінка-патріотка у польських письменників і т. ін. — на весь світ уславилися, і ми не тільки зазнаємо від них утіхи, чекаючи, як од образів, краси, але й дістаємо спроможність зазирнути до національної істоти даного народу, краще зрозуміти, чим він живе. У нашому письменстві майстром на такі типово-українські ідеальні образи був Квітка; його жіночі постаті варті того, щоб зайняти своє місце в галереї світового письменства. Критика наша вже в перших своїх спробах це була зауважила і на цьому спинилася виразно. „Написав Квітка свою повість „Маруся”, — так писав ще Куліш на новий вихід Квітчиних повістей, — хто не прочитає її, всяке плакало. Чого ж плакати, читаючи „Марусю”? Хіба її доля дуже нещаслива? Ні, тут не печаль обгортає душу — не з цієї криниці течуть у читача сльози. Душа тут обновляється, вбачаючи пишну красу дівочу і чисте дівоче серце. Це не Маруся в нас перед очима: це наша юність, це тії дні святі, пріснопам'ятні, як і в нас було красно, чисто і свято в серці... Побачили ми себе в тій дівчині, пишній красою і непорочній серцем, мов глянули в воду на свою молоду вроду — і як же, то нам жити на світі схотілось!” Куліш дуже добре підгледів ті ідеальні риси дівочої чистоти й юної свіжості, якими сяє Квітчина Маруся, цей справді високо-принадний образ української дівчини, наділений од автора усіма прикметами національної краси, фізичної й духовної. До якої міри може занестися в своїй любові українська жінка, показує Квітка в Галочці („Щира любов”), яка справді усе своє життя занехаяла задля милого, себе забула, аби йому було добре, і цей подвиг життя донесла аж до гробової дошки. Та Квітка не тільки в таких „неземних”, кажучи виразом одного критика, ідеальної вдачі істотах кохався, не тільки малював жінок пасивної натури. Ївга („Козир-дівка”) теж жертвує собою задля коханого, але жертвує активно, кохання дає їй і крила орлині, надихає енергією без краю, водить нею по всіх митарствах соціально-державного пекла, — проте незаплямованим проносить вона крізь них своє почуття, щоб віддати його визволеному її заходами обранцеві. Це вже такої жінки тип, що в старовину бралась до зброї, щоб оборонити родинне вогнище, була не тільки товаришем і помічницею чоловікові, а частіше навіть перед вела, головувала в родині. Нову цьому типу варіацію бачимо в Оксані („Сердешна Оксана”), в цьому традиційному образі українського письменства, навіки-вічні вирізьбленому в Шевченковій Катерині. Та ж таки природна енергія й мужність дала Оксані сили витерпіти наругу і не тільки з праведної путі не звихнутись, а й інших на праву стежку напутити. Чотири жіночі постаті Квітчині являють собою різні сторони у вдачі української жінки взагалі. Маруся й Галочка з одного боку, Ївга та Оксана з другого — з перевагою у перших ідеальних мотивів і з твердою практичністю цих двох — добре єднають чисту вдачу української жінки, її велику силу любові й самопожертви з її ж-таки енергією та незламністю — ті риси, що роблять з неї самостійну особу і в індивідуальному, і в громадському житті. Запашними квітками розцвіли ці благоуханні жіночі постаті в творах батька української повісті, і маючи велику ціну самі по собі, служать разом і тій загальній ідеї, якою перейнято всі до одного Квітчині твори.

Яка ж це ідея?

В одному, на мою думку, з найкращих з художнього боку оповідань своїх, у

„Перекотиполі”, Квітка дає зразок того, як правда перемогла й подужала неправду, виявивши її через такого випадкового й німого свідка, як степове бадилля. Мотив це в світовій літературі досить звичайний, але Квітка надав йому свіжих барв і цілком самостійної обробки. Мені здається характерним для Квітки вже те, що він зацікавився таким сюжетом. Оцей потяг до правди, невтомне шукання її й повна віра, що правда переможе навіть там, де, здавалось би, жодних на те виглядів немає — це головний мотив Квітчиних творів і власне всі вони в тій або іншій формі, позитивну чи негативну дають ілюстрацію до питання, як жити по правді, або виставляючи просто ідеал правдивого життя, або показуючи, що робиться з людьми, коли вони одбігають од того найвищого мірила людських учинків. Правду Квітка розуміє широко, перед лицем її на цім світі всі рівні: всі тут, каже Квітка, „такі ж гості, як ти і усякий чоловік — чи цар, чи пан, чи архиєрей, солдат, чи личман” („Маруся”). За наших часів це трюїзм, але не забуваймо, що за Квітки інші думки панували, інший і погляд був на личмана, на кріпака, на трудящого взагалі чоловіка. І всіма своїми творами Квітка протестує проти поділу людей на вищих і нижчих, дарма що жодним не обізвався словом проти кріпацтва і не в ньому бачив сучасне лихо світове. Лихо для нього було найстрашніше в моральному занепаді людини, добро і правда — в моральній вищості людської природи. Звідси й виникає у Квітки нехтування соціальною стороною людського життя та моралізаторський тон його оповідань, їх дидактична тенденція, що скрізь проглядає од першого й до останнього оповідання. Подекуди й шкодить художній цілості оповідання ця тенденція і читач з досадою од неї одмахується; подекуди вона міцно злютована з самим змістом, випливає з образів і читач мимоволі вбирає її в себе разом з художніми образами. Але без науки, без моралізування не можна собі уявити Квітки, як не можна й одібрати в нього отого невпинного шукання життєвої правди. Правди шукає Наум Дрот („Маруся”) і знаходить її в покірливості перед тим, що вважає за вищу волю. В ім'я правди побивається Тихін Брус („Добре роби, добре й буде”), що принципом життя поставив широку формулу: „брат наш — усяк чоловік, хоч з нашого села, хоч з другого, хоч з города, хоч німець, хоч турок, — усе чоловік, усе боже создание”, і практично свою діяльність звів до того, що „треба тут заробляти, щоб там від нього (Бога) милость мати”. Через те ось і вражає таким дисонансом дивовижний кінець цього оповідання — з тією медаллю нещасною, бо він величну і вічну ідею цілого розмінює на дрібняки хвилинної суєти. Задля правди терпить знущання і правди добивається Ївга („Козир-дівка”), що не розуміє навіть, як можна спинитися на половині дороги, не дійшовши цілої правди. Ради правди зреклася власного щастя і світ собі зав'язала Галочка („Щира любов”), що мала право сказати: „я сполнила самий святіший закон його (Бога): душу мою положила за мого друга, щоб відвернути від нього горе! Себе не змогла, не здужала зберегти... Я старалася... не змогла... я чоловік”. Правду — знайшов Петро („Сердешна Оксана”), що мав досить сили в собі, щоб простити за зневажене кохання і своє розбите серце віддав таки любій людині. Правдою керуються герої повісті „Божі діти”, та й зміст інших оповідань, навіть жартівливих анекдотів, можна скрізь звести до примату правди в людському житті. Не кожного разу ви згодитеся з автором щодо вартості його правди. Іноді вона здається вам, а надто тепер, прописною правдою; іноді, як у згаданому медальному епізоді з Брусом, вона аж верне од себе, — але все-таки ви не можете в героях не бачити особи автора, що не з холодним серцем ставиться до

насущних, здавалось йому, питань. Ставлячи за найпершу повинність натури людської моральну чистоту, особисту правдивість та добрість, Квітка й шукав зразків цього в людях і найлюбіші йому постаті були ті, що „душу свою полагають за други своя” в якомусь чистому, ідеальному пориві. Ради цієї правди ідеальної він навіть правдою реальною, правдою життя ладен був поступитись, — ось звідки взялись у нього ті добрі справники та губернатори, що, немов класичний отой deus ex machina, з'являються на допомогу доброчинним героям, коли драговина життя от-от має їх засмоктати. Квітка дуже добре бачив увесь нелад сучасного життя і сам завдавав йому досить дошкульних ударів, малюючи здирство, кривосуддя, продажність („Конотопська відьма”, „Козир-дівка”, „Шельменко”, „От тобі і скарб” і т. ін.), але все це знов-таки брав він як особисті вади, як гріхи проти тієї правди самоствердження, яку над усе ставив він у житті. Він і в думках собі не покладав, що ці вади мають підвалину в соціальному ладу, — більше, соціальні кривди не існують для нашого письменника, хоч не раз до них він так щільно підходив, що треба було один тільки останній крок зробити, щоб зрозуміти, де корінь і сила усього лиха. І Квітка того ступеня останнього не зробить. Здається, трудно й уявити собі картину соціального розпаду страшнішу над ту, що змальовано в повісті „Козир-дівка”, коли Ївга ходила правди у всякого начальства шукати, і ці сторінки своїм живим реалізмом є, мабуть, чи не найкращим з усього, що написав Квітка. Типи отих „судящих”, од низу до самісінького верху, що „вони на те судящі, щоб підписувати, а на те секретарі, щоб писати, як їм хочеться”, змальовано так реально і з такою правдою художньою, що можуть бути найдужчим документом проти того загального ладу, який їх плодить і їм потурає. Що ж Квітка? Раз тільки не видержав і дав загальний, синтезуючий штрих: „вже начальники позбігалися, як тії мухи до меду, бо вже звісно, що кому припаде біда, кому лучиться лихо, а судящим то відсіля, то відтіля перепадуть хаптурки, попаде дещо і у кишеню: вони на те судящі”... Але це випадок, автор усе-таки кінець-кінцем обмежиться безсилим: „лиха година з такими судящими”, або вичитає їм нотацію: „коли ти суддя, так покинь і карти, і жарти, і усякії скоки. Дав Бог день — і йди до свого діла та розглядай пильно, щоб усе по правді зробити, а опісля вже й гуляй”. І як найвищу інстанцію, згадає він їм хіба що на тому світі кару: „Нехай лишень ніс поткнуть от туди! Згадаються їм і бублички, і сахарець, і родзиночки, і усе-усе. Не минеться і те, що не знаючи діла, тільки підписували за секретарем; ніщо не минеться”. Мала це втіха для цьогосвітських Левків та Ївг і лиха знайшли б вони, а не правди за такого ладу. І щоб не дати їм пропасти, щоб таки правда зверху була, не зостається нічого іншого, як доброго губернатора вигадати, нанизуючи випадок на випадок наперекір усякій правді — і реальній, і художній.

І так у Квітки всюди. Без усмішки не можна тепер читати, напр., його „Листів до любезних земляків” з наївними порадами жити великими сім'ями, не ділячись, тікати од „проклятої горілочки”, працювати („сюди-туди мотнися, сокиркою порубай, ціпом помахай, скотинкою пороби”) та дбати про чорний день, кидаючи всі зайві гроші на схованку в забиту скриньку. В „Листах” довелося Квітці вперше говорити на цілком соціальні теми, довелося згадати й кріпацтво — питання, яке він систематично обминає в своїх повістях, — і от яка ідилія вихопилася з-під його пера: „як над казенними справник або становий порядкує, об подушнім і усякім зборі хлопоче, роботи загадує і усякий порядок дає, так над своїм підданним усяк поміщик убивається (!), подушне розприділя, порядок

дає і захищає їх від усяких обид чи по сусідству, чи від чого б то не було; некрут дає по своїй волі кого і скільки слідує, і усяке таке, як є у своєму господарстві. За те (!) вони повинні поміщику своєму робити, слухати його у всякім ділі і як отця і начальника почитувати; а через те облегчениє є начальству: вже їм нема хлопот прямо з мужиками" і т. ін. Що це — кріпосник завзятий пише? Ані трохи, — просто людина, для якої зверхні обставини життя дуже мало що важать, а через те заведений соціальний лад мусить бути недоторканим; ця добра собі людина навіть не журиться питанням, чи підкреслене у нас „за те" справді стоїть у якомусь логічному зв'язку з „клопотом" пайовим, бо для неї особиста мораль, а не громадські форми на першому стоять плані. Так само і з державним ладом. Заохочуючи, напр., платити податки прикладом Христа, що своє „кесареве кесареві" оддав грішми, з риби вийнятими, автор цілком забуває, що тепер таких чудодійних грошей не буває, і через те вся його наука б'є якось мимо мети, яку він собі націлив. Кінець-кінцем ось на яку вбогу, пісну мораль зводяться у Квітки неначе силоміць видушені міркування на громадські теми: „поперед усього вчіте їх (дітей) Богу молиться, до церкви божої ходити, начальників і батька й матір слухати, старших себе шанувати і против усякого, хоч против меншого себе, звичайним бути" („Листи до любезних земляків"). На більше не спромігся наш симпатичний автор, хоча дуже близько стояв був од зовсім іншої науки. І тим ближче, що картини його з панського побуту багато подають антитез до змальованої щойно ідилії в людських стосунках.

Он до яких мізерних результатів довело нехтування громадської сторони в житті людину, що вміла добре спостерігати життя й мистецьки його малювати. Оте нехтування викривило цим разом його художнє дзеркало, в якому поруч дійсного життя, що хотів автор показати (згадаймо — „почему бы не обратиться направо, налево и не писать того, что попадется на глаза?") — часто одбивалась ніде в світі небувала й неможлива ідилія добрих начальників, гарного життя під панською рукою, чудових порядків там, де вся держава, мов червою, кривдниками кишіла й була „черна неправдой черной", мовив один із Квітчиних сучасників. Те ж саме викривлене особистими поглядами дзеркало одбило в собі й надзвичайний роялізм Квітки, що іноді доходить до блюзнірських, як на релігійну людину, поривань, і цілковите нерозуміння таких політичних подій, як, напр., польське повстання. Квітка на все кругом дивиться очима непоправного романтика, що в своїй душі утворив собі якийсь ідеальний лад і міцно за нього держиться, хоч би яке каміння сипалось йому на голову, руйнуючи рису за рисою той лад і саму правду його розбиваючи на друзки. І скільки для нас може бути симпатичний отой особистий ідеалізм такого романтика з його невпинним шуканням правди та несвідомим демократизмом, стільки ж повинна бути антипатичною його громадська низькоокість, що не може звести в систему правду особисту з правдою громадською й зв'язати їх міцною ниткою синтезу. Симпатична й гарна особисто людина. Квітка був жертвою свого панського походження й становища, однобокого виховання й малої освіти, і це все заважало йому шукати не самої правди особистої, а далеко ширшої й міцнішої правди громадської, що вбирає в себе, як частину, і ту любу Квітці особисту правду. Згадуючи нашого письменника добрим словом, як батька української повісті й творця чудових типів, особливо жіночих, ми все ж повинні одкинути цілком мало не всю його моральну науку — вузеньку й дрібну та навіть і для свого вже часу негодящу.

3. Кругом Артемовського-Гулака й Квітки, цих двох центральних фігур в українському письменстві 20 — 30 років, стоїть чимало інших письменників, як Боровиков-ський, Гребінка, Бодянський, Максимович, Метлинський А., Костомаров, пізніше — Петренко, Забіла, Афанасьєв-Чужбинський тощо. З них такі, як Максимович та Бодянський, більш належать українській науці, ніж письменству в тіснішому розумінні; іншим маємо дати місце тут, як літературним працівникам, що в гурті творили той фон, який неодмінно повинен бути для більших письменників, і хоч почасти задовольняли потребу в українському художньому слові.

Боровиковський Лев (1811 — 1889) почав писати по-українському, теж бажаючи показати, що „мнѣніе ложно, якобы языкъ малороссийскій способенъ только для выражешя смѣшного и низкаго". Як на ті часи, була це досить характерна у нас літературна постать. Почавши писати під впливом подій літературного відродження, Боровиковський шукає нових стежок для письменницької роботи в тих течіях, що рясно постачала світова література. У чужих письменників — у Жуковського, Пушкіна, у Міцкевича — в формі чи то перекладів чи переробок тільки й знаходить він задоволення своїм літературним змаганням. Самостійних поезій у нього не багато („Чорноморець", „Волох"), коли не рахувати байок, теж на інтернаціональні здебільшого сюжети. Видані р. 1852-го „Байки і прибаютки" Боровиковського тепер мало відомі, хоч трапляються серед них досить дотепні варіації на популярні байкарські сюжети, та й оригінальних чимало, оброблених лаконічно, подекуди сильно і вдатно. Боровиковський дуже рано зійшов з літературного поля й замовк, наче й не було його на світі: після згаданих „Байок і прибаюток" його ім'я ми вже ні разу не стрінемо в літературі, хоч автор ще жив десятки років.

Проте з Боровиковським увійшло до нашого письменства дещо таке, з світової скарбниці, що поставило його ім'я в історії письменства досить твердо. Вже в Артемовського-Гулака ми стрілися були з відгуками на ту потужну течію в письменстві, що під титулом романтизму буяла тоді в усьому літературному світі, старих богів перекидаючи й нові втоптуючи стежки для думки людської, підіймаючи перші прапори народництва в літературі. Я вже згадував, як розвивався цей напрям у нашому письменстві, що разом з літературним несло і національне відродження, на гаслах народності засноване, — і симптом романтизму знайдено у всіх наших письменників початкової доби. Типово-романтичним, напр., твором був Артемовського-Гулака „Рибалка", на позичений у Гете мотив, з усіма прикметами й аксесуарами цього літературного напряму: з фантастичним сюжетом, з народними персонажами, з перевагою почуття, з вільною манерою вислову, що вже сама була протестом проти класичної умовності. Але справжнім батьком романтизму в нашому письменстві був таки Боровиковський: у старших письменників було це тільки епізодично, його ж уся літературна діяльність минає під знаком романтизму. Од нього самого ми знаємо, що він мав написаних дванадцять балад, заснованих на українських народних переказах. На жаль, вони свого часу не дістались друку і, мабуть, до нас не дійшли. Надрукована тільки одна з них, але саме така, що виявляє найтісніші зв'язки нашого письменства з світовим, бо на українському ґрунті прищепила той сюжет, що обійшов був свого часу всі європейські літератури.

Року 1774-го з'явилась знаменита „Leonore" німецького романтика Бюргера, що

засвідчила виразний вплив англійських пісень Персі та перших творів Гете. Ця балада потягла за собою цілу низку наслідувань по всіх європейських літературах, між іншим — у слов'ян: по-російськи її переробляє Жуковський („Людмила” 1808 р. та „Свѣтлана” 1812 р., а потім і дослівно перекладає); по-польськи Міцкевич („Ucieczka”) і Зан („Neryna”) і т. ін. Через слов'янські переробки нарешті, р. 1829-го, цей популярний сюжет про мерця-нареченого, (не чужий українському фольклору) заблукав і до нашого письменства у формі балади Боровиковського „Маруся”. Порівнюючи цю баладу з її різномовними сестричками, бачимо, що найближче вона стоїть до Жуковського „Свѣтланы”, але те ж таки порівнювання доводить, що український автор не йшов безоглядно за своїм зразком, а вільну мав руку, в основу своєї праці поклавши фольклорний матеріал., „Його Маруся, — справедливо зауважив Франко, — то не костюмована Світлана, то українська сільська дівчина; її суджений — то не сентиментальний коханок у селянськім костюмі, але український парубок, що приїздить до своєї судженої „з щирою любов'ю”, але не говорить з нею про ту свою любов, тільки про те, що потрібно їм для того, аби „сповнити закон”, повінчатися відповідно до українських народних звичаїв:

Вибирайте старостів!
Хай музика грає!
Русу косу розплітай,
Хусточки заготовляй!

Отже, „Марусю” Боровиковського треба поставити в ряду із тими творами, що прилучили наше письменство до однієї з загальноєвропейських літературних течій, а самого автора вважати осадчим на нашому ґрунті романтизму, який згодом яскраво одбився надто в творах Метлинського, у перших поезіях Шевченка, та озивався навіть і в декого з пізніших поетів (Яків Щоголів). Рано замовкнувши, Борови-
'•ковський проте тривкий залишив по собі слід у нашому письменстві.

Більшої з художнього боку ваги була літературна діяльність Євгена Гребінки (1812 — 1848), якому високо-вартні „приказки” забезпечили на довгий час ім'я в історії письменства. Ще на студентській лаві починає Гребінка Перекладати українською мовою Пушкінову „Полтаву” {1831 — 1835), потім пише згадані вже приказки (вийшли в Петербурзі 1834 р.) та інші свої вірші, які так припали були до вподоби тодішньому громадянству й забезпечили популярність молодому авторові. Ці українські твори написав Гребінка, спочиваючи по військовій службі на селі на Полтавщині. Але перебравшись до Петербургу, починав він працювати і в російському письменстві — й потроху рвуться у нього ті нитки, що прив'язували його до рідного краю, він усе далі одходить од українського письменства, йдучи слідом за геніальним земляком своїм Гоголем. Російською мовою понаписував Гребінка чимало повістей та оповідань, беручи для них теми переважно з українського життя та історії. На суд нащадків приходить Гребінка як російсько-український письменник, і суд той уже вирік нелукавий свій присуд.

Було в українських творах Гребінки щось справді своє, інтимне, ліричне, але все це тікало од його, коли він переходив на чужу ниву, де йому й доводилось по суті копіювати російського Гоголя; щоб кінець-кінцем зникнути в промінні його слави без сліду для

російського письменства. Як російський письменник, не здужав Гребінка створити щось таке, що хоч би на короткий час пережило свого автора, і його забуто зараз же по смерті. В історії російського письменства Гребінці немає місця. Справжній талант літературний, свіжість настрою, щирість та безпосередність художнього почуття виявляє Гребінка тільки в „Приказках" та деяких ліричних поезіях, писаних українською мовою. Легкий блискучий стиль, мистецька форма, цікавий зміст та справжній гумор його приказок з тихим відтінком мрійної сумовитості в ліричних поезіях — стали причиною того, що ім'я Гребінчине стоятиме раз-у-раз високо в історії українського письменства. Це справді для Гребінки „камінь, єгоже не брегоша зиздущії", сам автор — найперше. Справедливе і правдиве слово про Гребінчині приказки сказав Куліш: „Коли рівняти їх і до сусідньої словесності, то навряд чи є в ній кращі приказки од Гребінчиних, а тільки що сусідські дзвони голосніші від наших". Серед українських байкарів Гребінці назавжди забезпечено одно з найперших місць поруч із кращими заступниками українського байкарства. Вол. Лесевич, аналізуючи творчість Гребінки, дуже влучно порівняв його українські твори з російськими і довів, що тільки в перших автор був сам собою й давав щось правдиве своє; не вимучене й не вимушене, свіже і настроями, і думками, й формою. І коли що зберігає ймення Гребінчине од забуття, то якраз ота невеличка книжечка його українських творів, а не великі томи російської писанини.

М'якої лагідної вдачі людина. Гребінка неначе передчував, що життя закрутить його й одіб'є од рідної стихії, і цей настрій гарно вилив у поезії „Човен".

Як човнові море, для мене світ білий
І змалку здавався страшним;
Та як заховаться? Не можна ж вік цілий
Пробути з собою одним.
Прощай, мій покою! Пускаюсь у море
І може недоля і лютеє горе
Пограються з човном моїм.

Гребінчині приказки дають гарний приклад того, як художня форма єднається з добірним змістом, і це робить їх свіжими й досі, незважаючи на їх поважний вік. З м'яким гумором спиняється Гребінка на громадських вадах свого часу — кривосудді, неробстві вищих класів, кріпацькому гніті і т. ін., роблячи іноді надзвичайно гарні ліричні вставки, як-от відомий початок „Рибалки":

Хто знає Оржицю? а ну-те обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні, —
Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь...

У Гребінки в приказках багато стрічаємо дотепно схоплених побутових деталей, які однією-двома рисочками дуже влучно показують обставини того часу. Напр., повні колоски у нього хиляться —

Мов ми, неграмотні, перед великим паном,
Мов перед судовим на стійці козаки („Ячмінь”);

або:

То, сказано, пани — щоб день у день гуляли,
А ми, неграмотні, щоб хліба заробляли („Рожа та хміль”),

Кріпацька старовина — з неробством та пихою одних, з хилянням та роботою тяжкою других — встає перед нами, мов жива, з цих кількох рядків. Подекуди автор навіть стилю тогочасного дотримується, як цей-ось чудовий присуд судовий, створений у дусі старих приказних актів:

Понеже віл признався попеластий,
Що він їв сіно, сіль, овес і всякі сласти,
Так за такі гріхи його четвертувать
І м'ясо розідрать суддям на рівні части,
Лисичці ж ратиці оддать („Ведмежий суд”).

Це, а надто з тим класичним „понеже” — зовсім-таки сценка з старого суду з усім його крутійством та неправдами. Проте автор не зневірився, дивлячись, на отакі кривди, все-таки переважає у нього щира віра в те, що темній силі не подужати ясної правди, яка повинна наверх вийти, як те сонце в гарній байці „Сонце та хмари”:

Хмарами півнеба замостило,
На сонечко мов ніччю налягло,
А сонце вище підпливло
І хмари ті позолотило.

Знайшов у собі Гребінка громадянську сміливість і на те, щоб дати науку вищим класам про людяне ставлення до народу. Приказка „Злий кінь” показує, що, на думку автора, тільки людяний і справедливий, без кривди народові, лад громадський може забезпечити спокій у державі. Останній рядок цієї приказки: „Пани! Чи чули, як Деркач коня піймав?” — бринить пересторогою отим усім „судящим”, що ніколи не дбали про добру славу серед народу, а тільки про власну вигоду. Взагалі треба сказати, що такі приказки, як „Ячмінь”, „Ведмежий суд”, „Сонце та хмара”, „Будяк та коноплиночка”, „Могилині родини”, „Грішник”, „Мірошник”, „Рибалка”, „Вовк і огонь” тощо, надовго зостануться коштовними перлинами нашої поезії.

Опріч поезій, Гребінка в своїй літературній спадщині лишив і прозою гарний зразок, один із перших у нашому письменстві, в якому не тільки дав художній малюнок української природи, а й виявив ідейну прихильність до рідного краю, піклування про духовні потреби своїх земляків. Ще року 1838-го, порозумівшися з Квіткою та з іншими укра-

їнськими письменниками. Гребінка заходжується коло того, щоб до якогось російського журналу давати під своєю редакцією самостійні додатки українською мовою. Краєвський згодився був видавати такі додатки чотири рази на рік при своїх „Отечественныхъ Запискахъ”. Ці заходи чомусь не здійснились, і Гребінка заходився тоді сам коло українських збірників. „Що ж то роблять земляки оцими довгими темними зимовими вечорами? — загадався Гребінка, списавши зимовий вечір на селі. — Давай зіб'ю їм книжку. Позбирав, що було у мене писано по-нашому, і своє, і добрих людей, що — спасибі їм — наприсилали, одніс у друкарню — от вам і книжка” („Так собі до земляків”). То був збірник „Ластівка”, що вийшов р. 1841 у Петербурзі. На жаль, це була остання вже праця Гребінчина для українського письменства, його прощальне слово, хоч увесь збірник і кінчався бадьорим та надійним „До зобачення”.

4. Амвросій Метлинський (1814 — 1870), опріч згаданого у нас на своєму місці етнографічного збірника „Народныя Южнорусскія пѣсни”, видав ще власного компонування „Думки і пісні та ще дещо Амвросія Могили” (1839) та з своїх і чужих творів „Южный Русскій Зборникъ” (1848). Метлинський, що до своїх поезій узяв епіграф із народної пісні — „Ой у полі могила з вітром говорила” і навіть псевдонім — Могила, мабуть чи не найближче з українських поетів підійшов до західної романтики і зосібна до польсько-української школи. Романтична вдача поета тягла його в минуле, розкривала очі на колишні події, яких свідками тепер зостались тільки високі могили по степах українських, і став Метлинський співцем минулого. З тих же романтичних джерел випливала й любов його до рідного краю. Згадуючи свою бабусю стареньку, що засіяла перше насіння любові до рідного в душі онука, поет каже:

Вона мене кохала: піснями пеленала
Рідним словом кормила, рідній мові учила („Бабусенька”), —

і всі пісні бабусині були про ту давню старовину. Тугою й сумом овіяні, у Метлинського його поетичні згадки. Ось устає в думках поетових свідок колишнього, гетьман, і прислухається до того, що робиться в рідному краї:

На сторожі моє ухо!
А все тихо, а все глухо!...
Чи козак і кінь умер?
Чи орел без крил, без пер?
Вже врай втихомирився: чую — од моря до моря
Не пахне вже ворога дух,
Немає вже вражого трупу...
Як на гробовищах в ніч глупу.
Де смерть все розсипала в пух,
Все, чую, тихо од моря до моря („Гетьман”).

А колись не те було.

Колись, мій синку, ми тії могили Трупом та трупом начиняли;
Колись, мій синку, ми в тії могили
Злих ворогів було спати клали („Степ”).

І гине, забувається та давня старовина, що клекотіла колись живого життя клекотом, як те море, невпинним. Кращі твори свої, як „Козача смерть”, присвятив Метлинський отій незабутній старовині і найінтимніші свої почування виливає він у жалях над блискучим, як йому здавалося, минулим і темним сьогочасним життям. Та найдужчий жаль не за тим блиском пориває поета, —

Ні! крик — то ще не крик, який учує ухо
І до якого мир привик.
Отто страшніший крик, як тихо, глухо, Замовк язик, бо в серці крик („Гулянка”).

Що ж то за крик серця? Звідки він і з чого? Метлинський дає вихід наболілим почуванням у розпачливому крикові „останнього бандуриста”:

Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі, Пісня в народі, бо вже наша мова конає.

Та хоч і покликне так у тузі останній бандурист, проте живе таки в серці у нього надія на відродження рідної поезії:

Може і пісня з вітром ходитиме,
Дійде до серця, серце палитиме;
Може й бандуру ще хто учує.
Й серце заниє і затоскує...
І бандуру, і мене
Козаченько спом'яне („Смерть бандуриста”).

Умер бандурист, замовкли струни, зітліла й бандура, але „пісня по миру літає”. Рідна пісня, рідне слово — єдине, що лишилося в скарбниці народній, і поетові воно стало чимось теплим, огрійливим, близьким:

Було щастя, були чвари,
Все те геть собі пішло,
І як сонце із-під хмари
Рідне слово ізійшло („До гостей”).

От через що так держиться Метлинський за рідну мову та звичаї й живе самою прихильністю до рідної землі. До чужих, до гостей — каже він — ми приязні, ми раді їх привітати, тільки ж, обертається він і до гостя, —

Тільки не внось свого, гостю, звичаю:
Батько казав, що як свій оддамо —

Ми і дітки наші пропадемо („До гостей”).

З питанням про зраду рідному краєві найперше доводилося спіткатись українському письменникові, що загадався над долею рідної мови й звичаїв. Вже в попередніх словах Метлинського є відповідь на те, як дивиться на неї поет: зрада й національна смерть — одне для-нього. Тому страшнішого нема гріха на землі од зради й немає милості до зрадника поет.

Хто тебе, родино, рідний зневажає,
Хай той на чужині серця не має.
Та щоб до кого в горі притулитися,
Та щоб було з ким горем поділитися („Зрадник”).

Мов Каїн проклятий — хай не знайде собі ніде спокою той, хто край свій свідомо покине, хай муки його живим будуть прикладом: „отак, діти, не робіте”. І ці суворі прокльони, що так не пасують до мрійної вдачі Метлинського, тільки показують, яким страшним хронічним лихом на Україні було оте зрадництво, що й добродушних, толерантних людей могло до зненависті допроваджувати. Метлинський не замикається в якійсь націоналістичній виключності, — навпаки, не цурається він ні чужих впливів, ні чужої науки:

Дальше в світ — шукать науки!
Годі мліть, зложивши руки!
Чужий розум нам підмога, —
В світ дорогу, в світ дорогу! („Дорога”), —

кличе він, тільки разом зазначає й власні шляхи для діячів рідного слова. В ніби програмовій поезії „До вас” характерна рисочка, що з негативного погляду дуже добре становить ті завдання, які накидає Метлинський українському письменству:

Нам, братця, нам, братця, вже нам не ходити Та до панів, до панів тих великих у гості, —

каже поет, найдужче протестуючи проти „місця теплого в панського порога”: по високих хатах та по хоромах панських не чувати предківської мови і йде без упину там глум із темного народу. Протест отут діло добре, — але які ж позитивні поклики поетові, куди шлях він проказує? І тут доводиться знову констатувати, як і в Артемовського та Квітки, брак певного ясного світогляду, що служив би за провідну зорю всім оцим письменникам. У демократичну концепцію Метлинського вривається раптом отой несподіваний роялізм, нічим власне й не зв'язаний з основним тоном його ідей, та ще який войовничий роялізм!

Нам, братця, нам, братця, під конем трощити

Ворогів наших невірних проклятії (!) кості...
Або в морі
На просторі
Цареві служити,
Славоньки собі шукати,
Ворога губити,
Та щоб наших було знатні
Гей, братця, гей, братця то наша дорога („До вас”).

Що то за дорога і куди вона провадить і на віщо цей вибух суто зоологічного почуття якоїсь атавістичної зненависті — на це даремно б ви шукали відповіді у Метлинського. Але в результаті ви знайдете програму, безперечно і цілком вже збудовану на основі саме тоді оповіщеної офіціальної програми Миколаївських часів з їхньою троїстою панацеєю — „православія, самодержавія и народности”.

Є в нас Віра. Царь і Мова,
І чимало нас, Словен:
Все своє в нас, — ну чого вам
Ще шукати в бусурмен? („Самотні співці”).

Одне слово — забуто вже, що „чужий розум нам підмога” і що нас далі в світ закликувано — „шукать науки”: „все своє в нас” та й годі!... А як ще, до того, й оте „нас” не вирізнено виразно з державного розуміння, то звідси зовсім недалечке вже й до одописного „Пожару Москви” з предивенною йому радістю, що

Царство Білого Царя широко розляглося,
Од восходу до заходу сонця простяглося;
Є там чимало місця для сили,
Місця чимало і для могили.

Не зауважив тільки необачний співець, що якраз на найдорожчому для нього пункті народності — починається колізія між офіціальною народністю та українським патріотизмом і любов'ю до рідного народу, — та колізія, що незабаром і сліпому видна стане, коли Орлови та Дубельти почнуть катувати українське письменство... І коли ми ще можемо зрозуміти в устах російського письменника гордовитий виклик:

Такъ высылайте ж намъ, витіи,
Своихъ озлобленныхъ сыновъ:
Есть место имъ въ поляхъ Россіи
Среди не чуждыхъ имъ гробовъ, —

то оте бліде і безбарвне „місце для могили” в устах українського письменника різнить занадто фальшивою нотою. Тим більше, що місце для могили „в царстві білого царя”

зготують незабаром Бенкендорфи та Валуєви з Юзефовичами в любій серцю Метлинського Україні...

В таку драговину невилазну завели Метлинського й деяких інших його типу українців слов'янолюбці ідеї без ясного розуміння і самих тих ідей, і загальної політичної ситуації. Українські слов'янолюбці стали вже були на тій фатальній межі, за якою починається оте огуджене „місце тепле”, коло панського порога: розвиток і доля московського слов'янофільства, що за ту межу переступило, надто це виразно показує... На щастя для нашого письменства, у нас межі тієї все ж не перейдено, і вже діяльністю Костомарова знайдено належне місце слов'янолюбним ідеям на українському ґрунті. Згодом доведеться нам докладніше спинитись на отій ідейній поворотці в громадських настроях на Україні, а зараз розглянемо ще діяльність Миколи Костомарова (1817 — 1885) як українського письменника, хоч і як історик, він теж найбільше своєї праці присвятив Україні.

Як поет, не займе Костомаров визначного місця в історії нашого письменства. Його поезії та дві драми й кілька драматичних уривків, опубліковані р. 1838 — 39 під псевдонімом Ієремії Галки, то гріхи, мовляв, молодості, до яких, він згодом більш і не вертався. Попереду згадано вже, що Костомарова спонукало писати українською мовою і як та непереможна „страсть ко всѣму малороссійскому” потягла його „йти в народ” і зробитись опісля істориком його життя. Спершу прихильність до народу виливається у Костомарова в художніх спробах народною мовою. Не маючи великої ціни художньої, ці твори нашого історика цікаві проте, як ознака того повороту, що від безкритичного напрямку перших українських романтиків, од гірких їхніх жалів за минулим та повної безпорадності в сучаснім приводить потроху до вогневої музи Шевченка з її наскрізь соціальною поезією, що все українське письменство спрямувала на новий шлях політичного протесту. Костомаров більше од своїх попередників уміє вже зміркувати і зважити старовину й сучасність і знаходить потроху нові мотиви для рідної бандури. Не до самої тільки Еллади, певне, прикладав він оці, напр., рядки:

Ти не спиняла дітей, вони гризлись з собою як звірі:
Ти все шукала слободи — нікчемная грошей раба!
Ти прославляла війну людоїдну і в Спарті проклятій
Пан для потіхи пускав злих на Ілота собак.
Ти научала народи втікать до неволі од волі,
Ти зопсувала найкращий неба восточного дар...
Пам'ять посмертна твоя засліпляла маною нам очі, —
Ми, на тебе глядючи, не бачили самі себе („Еллада”).

Миколаївська Росія з її „неправдой черной” виразно виглядає до вас із цих ущипливих слів... Але мана розпалась і люди таки побачили й пізнали себе; самосвідомість національна сяйнула вже на Україні, і Костомаров цю самосвідомість хоче використати для рідного краю. Характерні з цього погляду зізнання зриваються у молодого Костомарова. В демократичному образі молодиці сама Україна йому звеліла —

Співай, казала, для всього роду.

Співай, казала, для всії родини:

і поет складає присягу:

Співатиму, співатиму, поки гласу стане,
Хоч і слухать не захочуть, я не перестану („Пісня моя”).

І хоч Костомаров перестав рідною мовою „співати”, та й взагалі потім багато на що інакше дивився, ніж замолоду, проте своєї присяги додержав: Україна до останніх днів його життя помітне мала місце не тільки в думках його, але і в праці. Тим більше замолоду: тепер ще не додумавсь він, як на схилі віку, до теорії „литературы для домашняго обихода” і силкувавсь на всі потреби часу озиватися рідним словом. У нього знайдемо тепер не тільки поезії на сюжети конкретного життя, а й філософсько-поетичні міркування на принципові, скажу так, теми, — як „На добраніч”, „Зорі” і т. ін. Він уміє знайти гостре слово і проти „розвінчаного правдою тирана”, й проти того лукавого, „що в гасло неволі обертає хрест всечесний, гасло правди й волі”, і проти панства, і проти вчених, „що од простих світло заховали”; він пробачає час, коли

Прокинуться всі народи,
Завіт вічний приймуть,
Ворогів тисячолітніх
Вороги обіймуть („На добраніч”).

Правда, це більше проповідь, аніж поезія. Художник у своїй історичній діяльності, Костомаров занадто багато домислу вводить до своїх поетичних творів на велику їм шкоду. Над безпосереднім чуттям у нього завжди панує тенденція, що призводить до однобічного погляду на стосунки людські: правда і воля, щастя і доля неподільно для Костомарова єднаються з християнством, і морально-індивідуальна сторона і в його ідеології переважає, хоча вже починають озиватися й соціальні моменти життя. Слов'янство вперше у нього забирає особливу увагу („Слов'янам”), до того ж не тільки в етнографічно-романтичному розумінні, але і в політично-соціальних своїх домаганнях вільне й рівне, як покаже незабаром програма Кирило-Мефодієвського братства. Інтереси народу потроху все дужче й голосніше починають бриніти у Костомарова, в якому і тоді вже озивався голосно історик, — та навіть у минулому він наперед ставить моменти національного й демократичного характеру, його Хмельницький вже цілком свідомий з національного погляду діяч і демократ, що за програму собі ставить — вибити „із лядської неволі народ руський”, не зрікаючись простого люду, бо „то права рука наша” („Українські сцени”). У своїх драмах, як „Сава Чалий” і „Переяславська ніч”, Костомаров пробує розв'язати питання соціологічної природи, вводячи в колізію особисті справи, як кохання, бажання слави, тощо, з громадськими мотивами, як любов до рідного краю і до народу. Ці контрасти особливо виразно поставлено, подекуди навіть гарно, в трагедії „Переяславська ніч”. Лисенко з його бажанням помститись за особисті й національні кривди та священик Анастасій з його лозунгом „не помста, а свобода” — це антиподи, що різними йдуть

шляхами та одне одного не розуміють; так само антиподами, з другого боку, виявили себе Марина з її перевагою громадського елементу над особистим та Герцик, що ввесь своєю приватною справою захоплений. Автор знаходить розв'язання колізії у християнському братерстві та людяності, бо навіть Лисенко, що горить увесь помстою, згадує в останній час, „що і вояк мусить бути чоловік і християнин”. Характерно, що не прилучається до загального замирення сам один тільки егоїст Герцик, так само, як тільки подвійний зрадник і провокатор Гнат („Сава Чалий”) не має до себе милосердя: хоч би який не був великий злочинець, але зрадник гірший за всіх, бо, як каже, обертаючись до зрадника, Костомаров —

...шкода, що зробив ти,
Не зрівняється із ними („Клятьба”).

Такі, загально кажучи, були погляди Костомарова тоді, як він виступав ще в українському письменстві. З громадського боку це вже був крок уперед і дуже шкода, що Костомаров опісля не бере безпосередньої участі в українському письменстві. З пізніших творів його треба згадати ще повість „Черниговку”, хоч у ній тільки розмови дійових осіб написано українською мовою, принаймні в тій редакції, що була надрукована. Це яскраво оброблена на підставі історичних документів картина обопільних стосунків між українцями та великоросами в перші після з'єднання України з Москвою часи. Повість справляє велике враження своїм цікавим змістом: національну колізію між заступниками „двох руських народностей” у побутових обставинах XVII ст. поставлено гостро, і нема мови, якій з них автор свої симпатії оддає.

Нам треба тут згадати ще кількох письменників з тієї ж початкової доби нового українського письменства.

Одним із найперших у нас романтиків був Василь Маслович, видавець „Харьковского Демокрита” (1816), в якому й містив свої, між іншим, і українські вірші. Н. Шрамченко, автор кількох у народному дусі поезій, написаних в 30-х роках, але виданих аж геть пізніше (1900 р.), наслідував народні пісні досить, як на свій час,

добре.

Типовою на той час постаттю був Віктор Забіла (1808 — 1869), безталанний „співець власного горя”; теж складом народної пісні виспівував він свої „пісні крізь сльози” — особисту нещасливу пригоду в коханні. Щирі ліричні тони бринять у тих тужливих піснях, неглибоких, але по-своєму зворушливих. Кращі Забілині пісні: „Не щебечи соловейку”, „Гуде вітер вельми в полі”, „До милої”, „Туга серця”. Гарним Забілі партнером був симпатичний, але так само неглибокий Михайло Петренко (народ. 1817 р.) з його невиразними пориваннями у якесь далеке, незнане небо („Дивлюся на небо”) і з такою ж невиразною тугою та смутком („Весна”, „Думи”, „Минулися мої ходи”). Елегійним настроєм перейняті „Думки на могилі” Петра Охоцького-Огієвського (народ. 1814 р.), автора кількох байок, пісень та етнографічного оповідання „Крути не верти, а треба вмерти”. Такий, як у цих поетів, настрій у глибоких та сильних натур то поезію демонізму зроджує, як у Байрона, то поезію безмежного смутку, як у Леопарді, — у середніх же він дав тільки поезію безсилого зітхання й, замість світових проблем, самі

„пісні крізь сльози” їм надихнув та поробив їх „співцями власного горя”, не більше.

Олександр Афанасьєв-Чужбинський (1817 — 1875) був автором кількох популярних романсів („Огнище”, „Скажи мені правду” й ін.), які й досі ще виспівують сентиментальні панночки. З банальним таки, нівроку, змістом цей віртуоз форми єднав неабияку віршовницьку вмілість, так що деякі його поезії ходили між людьми як Шевченкові (за такі прислано їх, напр., до „Основи”), а одна так навіть потрапили була до збірника Шевченкових творів „Гарно твоя кобза грає” — у Празькому виданні „Кобзаря”).

Спиридон Осташевський (помер 1875 р.) видав у Вільні 1850 р. латинкою „Пів копи казок для веселого мира”, а згодом у Києві (1869 р.) „Півсотні казок для веселих людей” — з того ніби матеріалу, „що казали старі люди і що цікавого або дивного за моїх літ сталося”. „Ми, українці, — пише в передмові до першої збірки автор, — знаймо, в що наші діди давно вірили, слухаймо казок, які старі люди розказували, учімося пісні Народа — то нас до чогось доведе”. Осташевський не всюди гладеньким віршем переказує всякі народні легенди (про Зміїв вал, про могилу Сороку, про Потоцького Каньовського і т. ін.) і закінчує першу книжку передруком з Артемовського-Гу-лака балади „Пані Твардовська” (sic) з гумористичним листом до автора. Ліричні пісні Осташевського подекуди бринять патріотичною польською тенденцією.

До 40-х років належать і перші в нашій літературі виступи письменниць-жінок. Марта Писаревська (1799 — 1874?), з відомої літературної родини Писаревських (дружина Степана Писаревського, мати Петрова) надрукувала у Корсуна в „Снопі” (1841) „Петраркину пісню”, талановитий і цікавий одгук італійської поезії на нашому ґрунті, та по тому й замовкла навіки. Поруч неї можна поставити Олександру Псьол, якої поезію „Свячена вода” згадував з великою хвалою Шевченко. Здається, цій же таки авторці належать і ті „Три сльози дівочі” (датовані 1847-м роком), що їх опублікував аж згодом (у „Хаті”, 1860) Куліш.

Низку поетів того ж типу замикає Олександр Шишацький-Ілліч (1828 — 1859), хоча хронологічно він вступив до письменства вже пізніше. Про нього нам довелося вже на своєму місці згадати як про автора хвальшованих дум — літератури теж характерної саме для романтичних настроїв. Власний Шишацького-Ілліча набуток поетичний, виданий у Чернігові двома збірками — „Українська квітка” (1856 — 1857), складається з двох поем („Олеся” та „Юлиця”) й кількох десятків віршів патріотичного, з неодмінною пожежею Москви (нав'язла їм та пожежа!), та любовного змісту, досить проблематичної вартості.

Треба сказати, що всі згадані тут поети були якимись випадковими гостями в українському письменстві. Давши більш-менш помітний первоцвіт, що дозволяв сподіватися чогось більшого, на тому вони й спинилися і далі своїх перших спроб не пішли, хоча безперечно кожен з них мав хист до того. Як справедливо зауважив Ів. Франко, всі вони „якось так зав'яли на пні, закинули перо, або коли й писали дещо, то для себе, щоб дати вихід тим неясним поривам, які ворушилися в їх душах, але з тою сумною певністю, що те, що ворушиться в них, не зворушить нікого іншого”. Та й не диво: вже починалась блискуча поетична діяльність Шевченка, вже сяйнули широкі ідеали Кирило-Мефодієвських братчиків — і вузенького діапазону цих Шевченкових попередників не вистачало на могутній резонатор Шевченкової поезії; невиразні з громадського боку погляди здались занадто перестарілими перед широкою програмою братства. Піти за

віком, ударити в нові струни — не було сили, старі ж справді нікого зворушити вже не могли. Становище всіх поетів передшевченкової доби, тих епігонів чистого романтизму дуже добре означив Гребінка на закінченні своєї „Ластівки": „Полюбіте ж, земляки, нашу „Ластівочку", читайте її швидше, бо незабаром, може, прилетять солов'ї, — тоді хто стане слухати ластівку?!" („До зобачення"). Справді — вже розпочинав свою пісню на Україні велетень української поезії й незабаром одсунув у сутінок усіх своїх попередників. До того ж, мабуть, прибили ще їх і зовколишні причини — саме ота катастрофа з українським письменством 1847 р.: треба було або виявити справжню мужність громадян, або занишкнути, причаїтись. Поставлене на важкий іспит безсилля, натурально, вибрало оту другу дорогу.

5. Як бачимо, українське відродження, в зв'язку з західно-європейським романтизмом та національним рухом серед слов'янських народів, дало в літературі у нас цілу громадку визначних, як на свій час, письменників, які повинні були виконати початкову роботу національного відродження. Це та громадка, яку ми об'єднуємо під спільним іменем Полтавсько-харківської школи. Перше завдання, що стояло перед українським поколінням 20 — 30 років, було — закласти знов підвалини під літературні традиції на Україні і слідом за Котляревським привчити освічену публіку до рідної мови як самовиразу нації; довести, що мовою кріпаків можна, як і всякою людською мовою, висловити всі почування, всі потреби людські; показати під сірою свитою звичайне людське серце, а під сільською стріхою загальнолюдські горе та радощі, — одне слово, людину знайти і привселюдно виявити в тій робочій худобі, якою був тоді український плебс, і нагадати вищим класам, що у них, словами Куліша кажучи, „есть родной языкъ не для того только, чтобы выбранить неисправнаго мужика". З цією початковою роботою українське письменство до 40-х років упоралось досить добре. Вже самим фактом своєї появи на історичній арені письменства мужик робив революцію в розуміннях, скидав традиційних кумирів з п'єдесталів, перевертав старі забобони про поділ людей на білу й чорну кістку, демократизував громадянство. Для емансипації людини на Україні оце мужицькою мовою писане письменство зробило свого часу без міри більше, ніж усякі абстрактні теорії та декларації рівноправності, бо воно практично говорило про горе та злидні цілком конкретних людей, — дарма, що не про все горе, не про всі злидні: доповнити і розробити картину глибше — то вже буде справою життя дальших поколінь. Може, через те, що наші письменники передшевченківської доби захоплені були цією початковою роботою елементарного визволення особи людської — може, через те, кажу, й не звертали вони уваги на громадські питання і з політичного боку, як ми бачили, виблискували своєю пересадною лояльністю. Факт в усякому разі перед очима, що вони то єднають українство з російським великодержавним патріотизмом, як Артемовський та Квітка, то вигадують теорію матері-України і царя-батька, як у Корсуна; то пробують навіть примостити свої українські симпатії до такого явноворожого українству й цілком непевного місця, як офіціальна народність, що бачимо у Метлинського, а вже щодо московської пожежі 1812 р., то, мабуть, і в російському письменстві не мала вона стільки бардів, як серед наших

романтиків (Метлинський, Корсун, Шишацький-Ілліч).[45] Звичайно, тільки натуральний тоді брак політичного виховання, наслідок злющої реакції, що сповила була Росію по 1812 році, а надто по грудневому повстанню 1825 р., міг породити такий хаос ідейний, оці спроби єднати те, що в самій суті своїй ніяк поєднатись не може. До того ж спричинилось, мабуть, само місце, де працював цей гурт письменників. На лівобічній Україні, а надто на Слобожанщині, де був тоді центр українського руху, національні й соціальні суперечності не так ще виявляли себе рельєфно і не так дошкульно допікали, як на правому боці Дніпра. Через те протиставлення українця великоросові, як двох різних типів національних, хоч і було зроблено, але не доведено до логічного кінця; претензії державного централізму хоча й були вже на прикметі, бо давалися взнаки, але не стрічали ще організованої й принципово умотивованої одсічі, — на це ще не настав тоді був час. Різнорідні перехресні впливи ще не сформулювались у виразну теорію; вони ще нуртували один насупроти одного, виносячи наверх часто випадкових людей випадкові думки. Українство того часу було швидше настроєм, ніж переконанням, випливало більше з серця, аніж з голови. Та вже й тоді бачимо серед українських письменників спроби стати біля одного діла організованою громадою, знайти для спільної роботи якийсь певний осередок. Ми вже знаємо, що в Харкові постають такі місцеві видання, як „Украинскій Вѣстникъ”, розпочинається низка літературних альманахів, що скрізь бувають зародками й предтечами власної преси. Твори українською мовою друкуються й по російських виданнях, як „Вѣстникъ Европы”, „Молва”, „Маякъ” і т. ін.; але українські письменники вже почувають невигоду проситись раз у раз у прийми й бути випадковими гістьми в російській журналістиці. „Господи мій милостивий! — писав, напр.. Гребінка до Квітки, — як-то народ гарно; пише по-нашому, — і чом у тії журнали нічого такого не беруть?”... „Треба написати по-нашому, — немов одповідає на те Квітка, — а Москаль, що журнал компонує, закопилить губу та й не схоче друкувати”. Почувається потреба власного органу, і ми вже знаємо, що були й практичні заходи, щоб осадити власну оселю в формі

45 Характерно, що в нашому письменстві першої половини XIX ст. взагалі панувала якась спеціальна до французів антипатія, що зробилась була немов би аж традиційною для більшості тогочасних письменників. Вже у Котляревського в „Енеїді” таку знайдемо не дуже поблажливу характеристику, в якій неважко вгадати натяк на події Французької революції та дореволюційного часу:

Французи ж давнії сіпаки.
Головорізи — різники —
Ці перевернуті в собаки,
Чужі щоб гризли маслаки.
Вони і на владику лають.
За горло всякого хватають.
Гризуться і проміж себе:
У них хто хитрий, то і старший.
І знай всім наминає парші,
Чуприну всякому скубе (Пісня IV, строфа 13).

Пояснити це, мабуть, треба пореволюційною реакцією, війною 1812 — 1814 рр. та подіями 1854 — 1855 рр., що ту давню антипатію, та і власний роялізм, знову були підігріли (виступи Артемовського-Гулака, Морачев-ського та ін.).

періодичних українських додатків до „Отечественныхъ Записокъ” під редакцією Гребінки. Додатки ції з р. 1839-го вже мали виходити, але — не знаємо, чому — справа з ними до скутку не дійшла і знов українцям довелось задовольнятися сурогатами періодичної преси в формі збірників. Наново оживає справа з виданням українського журналу вже р. 1846-го в Києві серед гуртка, що склав Кирило-Мефодієвське братство, і найпалкішим тієї думки прихильником був Шевченко, але... ми знаємо, чим скінчилися всі заходи братчиків. Після погрому 1847-го року про українське видання було вже й думати годі...

Ми бачимо, як потроху росте на силах українське письменство, одшукує свою стежку, поширює і поглиблює національну свідомість, дає все нових та й нових діячів рідного слова. З перших своїх початків, з творів Котляревського, Артемовського, Квітки й інших, принципіально стало воно на правдиву путь, бажаючи служити інтересам народу, розуміючи під цим словом широкі маси українського покріпаченого тоді поспільства. Гуманітарна течія зразу ж пройшла крізь нове українське письменство і зробила його здатним до дальшого розвитку. Не було поки ще тільки людини, талантом такої дужої, що б оцей широкий гуманітарний зміст і не зовсім ясні національні почування звела до одного кореня, сформулювала виразно, вложила б у принадну форму й вивела тим письменство з стадії „обласного провінціалізму” та перед очі всього цивілізованого світу поставила. Такій геніальній людині, ходом самого письменства, ґрунт підготовлено вже до 40-х років, усю попередню роботу зроблено, — і геній українського слова справді з'явився. То був Шевченко.

РОЗДІЛ IX

Шевченко

Оригінальність поетової постаті. — Впливи на Шевченка. — Кирило-Мефодієвське братство. Перші поезії Шевченка. — На шляху до свідомості. — Стосунки з Україною і народом. — Шевченко і кріпацтво. — Політичні й соціальні погляди Шевченка. — Етичний світогляд. — Вага Шевченка для України. — Наслідки Шевченкової діяльності. Шевченко та російське громадянство. — Шевченко й офіціальна Росія.

1. Геніальний поет, у промінні слави якого примеркло сяйво попередників — Тарас Шевченко (1814 — 1861) був продуктом зовсім іншої соціальної атмосфери і всіх взагалі громадських обставин, ніж ті письменники, що пройшли перед нами. Коли не рахувати 2 — 3 особи „разночинців", то були все панського коліна люди, — він був кріпак, що вийшов із самого споду соціальної піраміди й знав народне життя не тільки з гори на нього поглядаючи, а й на власній шиї перетерпівши все, що доля одважувала у нас кріпакові. То були знову ж мало не одним лицем люди з лівобережної України, де національні стосунки не так тяжко загострились і поплутались, — він був з правого боку Дніпра, де соціальна безодня між паном та кріпаком ще глибше й ширше розсунулась через національну та релігійну різницю між паном-поляком-католиком і кріпаком-українцем-православним. Та сама неволя кріпацька тут давніше вкорінилась і тяжче на народних масах одбивалась, ніж на лівому боці. За дитячих літ Шевченка ще живі були в його рідному селі з околицями спомини про події останнього повстання на правобережній Україні — гайдамаччини і йому, малому, „не раз довелось за титаря плакать", слухаючи з свого куточка оповідь про старі часи, старі неправди. Такі сльози дитячі не присихають без сліду, а засівають перші зерна не дитячих вже питань про світ і людей та стосунки між людьми. Шевченко й сам опісля згадує ці моменти, коли постали не дитячі запити в малій голівці.

Давно те минуло, як мала дитина,
Сирота в ряднині — я колись блукав
Без свити, без хліба по тій Україні,
Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв.
Давно те минуло, як тими шляхами,
Де йшли гайдамаки, малими ногами
Ходив я та плакав, та людей шукав,
Щоб добру навчили („Гайдамаки", епілог).

Людей у сироти не було — були кати: була люта мачуха, що знущалася з сироти; був дядько Павло — „великий катюга"; був дяк-учитель — перший деспот, що, як сам Шевченко в автобіографії пише, „поселилъ во мн% на всю жизнь отвращеніе и презр%ніе ко всякому насилію одного челов%ка надъ другимъ"; був другий учитель-маляр, що замість науки виварював тільки воду з хлопця тяжкою роботою; був ще один учитель-

хіромантик, що не вагався прогнати цікавого хлопця, бо на його долоні не догледів кебети „ні до шевства, ані до бондарства”; був пан, що держав майбутнього поета за козачка в своїх горницях, ставив йому в повинність „только молчаніе и неподвижность в углу передней”, караючи ляпасами й різками за всякий живий порух дитячої вдачі; був нарешті цеховий майстер Ширяєв, що в одній особі своїй зібрав до купи вдачу дяка-спартанця, диякона-маляра й дяка-хіромантика і вагою такого троїстого генія тим дужче гнітив безталанного хлопця... Легко зміркувати, що перетерпів він, шукаючи людей і натрапляючи на самі розкішні екземпляри двоногої звіроти, що засівали в його душі насіння огиди й протесту. Зате в душі у геніального хлопця разом з іскрою протесту була віра в людину і невиводне шукання правди і справжніх людей, і воно вивело кріпака-художника на добру путь, звело його з людьми, од яких уперше почув він людський голос, вложило перо в руки й підказало йому натхненні пісні.

Питання про особисті й літературні впливи на Шевченка належать до найбільш темних і не розроблених, хоча не бракує тут і дотепних часом гіпотез, які проте гіпотезами тільки й лишаються. Відомо, що живучи в Петербурзі по визволенні з кріпацтва, Шевченко близько стояв до гуртка Гребінки і був одним з найулюблених учнів Брюлова, отже вплив старшого українського і тодішнього російського письменства на світогляд молодого поета не викликає непевності. Так само до підвалин того світогляду треба покласти св. письмо, яке Шевченко змалечку знав, твори Сковороди, які він списував „ще в школі таки в учителя-дяка” разом з творами напівнародної музи, і особливо голосний памфлет псевдо-Кониського, оту „Исторію Русовъ”, сліди якої знаходимо мало не в кожній історичній поемі молодого Шевченка. Разом ідуть і польські впливи, засновані на знайомстві молодого хлопця з польською мовою та на знайомствах, заведених під час перебування у Вільні й Варшаві. Через сучасну російську й особливо польську політичну, еміграційного часу, літературу доходили до Шевченка загально-європейські думки і змагання; товариство, в якому поет обертався, ті думки розгортало й витлумачувало; життя, що бачив він кругом себе, їх ставило на гранітний постамент життєвої правди незбитої. Весь цей різноманітний матеріал, що вбирала в себе спрагла без правди душа поетова, перетворював Шевченко в поривах творчого натхнення, часто лишаючи далеко позад себе те, що було йому за зразок, або ж викликало думки й образи. Це звичайний спосіб кожного генія, що невиразні натяки, уривок неясної думки, випадковий образ або порізнений факт із життя, все те, що носиться хаотично в повітрі, — виточує в справжні перли людської творчості, які стоять над первісними джерелами недосяжно.

Таку геніальну ходу виявив Шевченко відразу. Р. 1840 він був уже автором „Кобзаря”, р. 1841 з'явились „Гайдамаки”. На Україні заспівав соловейко, про якого пророкував Гребінка, тільки що у цього соловейка такий був широкий діапазон голосу й така сила геніального розмаху, що перші ж пісні його звернули на себе загальну увагу на Україні. Найкраще, може, висловив враження од дебюту Шевченкового старий Квітка, що в нього аж волосся на голові догори встало, коли почав читати „Кобзаря”: „я його притулив до серця, — писав ветеран українського письменства до новака, — бо дуже шаную вас, і ваші думки кріпко лягають на душу”. Коли Шевченко скінчив академію й р. 1845 поїхав на Україну, щоб оселитися в Києві та жити й працювати для рідного народу — він був уже першим і найбільш популярним серед українських поетів, великою надією всіх прихиль-

ників рідного слова, признаним ватажком рідного письменства, українським бардом, на якого дивились люди, як на свого національного, писав Куліш, пророка. В Києві знайшов Шевченко цілу вже громаду ентузіастичної молоді, між якою перед вели Костомаров та Куліш, і на якийсь — правда, дуже короткий — час Київ стає центром українського життя, тим живчиком, якого стук розноситься по всій Україні. Тут, серед згаданої громади, постають і перші свідомі зародки громадсько-політичної програми українства, яка своєю глибиною й широтою попередила де в чому ідеї навіть пізніших часів і наклала свою печать на все наступне українське письменство. Цей новий напрям українського громадського життя виявився в організації Кирило-Мефодієвського братства, а в письменстві найкращим його заступником став Шевченко.

Київ — історичний і натуральний центр України — був найзручнішим місцем, де б могли прокинутись серед українців нові думки. І давня історична традиція цього культурного вогнища, що нагадувала про діяльність старих братств і ними зв'язувала сучасне з першими початками культурного руху, і становище його географічне — в центрі української землі коло найбільшої її артерії, Дніпра — все це як найдужче тому сприяло. Тут, як писав близько того ж часу Гоголь, „д%ялись д%ла старины нашей"; тут стрічалися між собою аж три національності — корінна місцева українська, дужа своїм впливом польська й офіціальна російська, і одно вже це навівало думки про потребу якогось порозуміння між національностями, тобто ставило національну справу гостріше, ніж деінде на Україні. Тут, нарешті, незадовго до того часу засновано другий на території України університет, що стягав до себе найкультурніші сили з усього краю. Який добрий у Києві був ґрунт для громадських організацій і як він справляв їх до національного питання, бачимо з того, що ще в першій чверті XIX ст. постало тут, слідом за масонськими організаціями, одно з найцікавіших таємних товариств — „Общество Соединенныхъ Славянъ" з виразними ознаками федеративного принципу в основі своєї програми[46]. Самою природою Київ ніби призначений був сказати своє слово в українській національній справі, і опізнившись проти Полтави й Харкова, він зате вимовив його дужче й виразніше, поставив на новий шлях увесь український рух, надавши йому тих рис демократичного федералізму, які письменство наше пригорнуло й донесло аж до останніх часів.

Як згадано вже, в першій половині 40-х років у Києві зібралася громада української молоді (Гулак, Білозер-ський, Маркович, Пильчиков, Навроцький, Андрузький, Посяда й інші) і серед неї р. 1845 з'явився колишній кріпак Шевченко з ореолом величезного поетичного таланту, з кипучими планами роботи на користь рідного народу, з вогневими піснями про минулу й сучасну його недолю та голосним протестом проти всякої кривди. „Спів цей, — писав згодом у „Хуторній поезії" Куліш, — був для неї (молоді) воістину гуком воскресної труби архангела. Коли говорене коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом у чоловіка засвітився полум'яний язик, то це було тоді в Києві". Цей високий настрій найкраще вилився в організації (братства під патронатом свв.

46 З цією організацією, про яку вже була у нас мова, існували ідейні зв'язки у Кирило-Мефодієвського товариства. Відомо, що під час трусу у Костомарова р. 1847 у нього, між іншим, знайдено статут „Общества Соединенныхъ Славянъ».

першоучителів слов'янських Кирила та Мефодія з красномовним девізом: „и разум%ете истину и истина свободит% вы”. Ініціатором цього товариства, з якого починається нова доба в історії української свідомості й громадського руху, був, певне, Костомаров; постало воно р. 1846 і в момент арештів мало близько сотні членів. То було товариство не старих масонських лож, що поринали в туманних абстракціях та містичних формах. Братчики наші зійшли з високого неба на грішну землю і просто взялись думати, як би громадське лихо полагодити, даючи цим високе свідоцтво і своїм громадським ідеалам, і своєму політичному розвиткові. Мета братства була — ширити поміж слов'янами ідеї єднання й федерації на основі непорушної волі й автономності кожного народу, що пристане до загально-слов'янської федеративної спілки, — братчики згадали в своєму статуті: великоросів, українців, поляків, чехів, словаків, лужичан, хорутан, ілліро-сербів та болгар. Кожен народ, як домагалися братчики, мав би жити на підставах народоправства, складаючи окрему республіку („Річ-Посполиту... незмісимо з другими”) і порядкуючи всіма своїми справами самостійно і незалежно від інших: „щоб кожен народ мав свій язик, свою літературу і свою справу общественну”. За орган федерального уряду повинен був правити сойм („Рада Слов'янська”), складений із послів од усіх народів, — до його компетенції належали б спільні справи. У кожній республіці на чолі екзекутивної влади мав стояти вибраний на час „правитель”; так само виборним і так само на час мав бути й „правитель” цілої федерації. Далі на прапорі братства стояли: загальна рівність і однакове для всіх громадян право, воля особи й віри, скасування всяких станових привілеїв, а надто „искорененіе рабства и всякаго униженія низшихъ классовъ”; загальна народна освіта, вселюдне право виборче, виборність чиновників і т. ін. Щодо способів на таке перебудування громадського ладу на свій ідеал, то найбільш відповідними вважали братчики — виховання молоді, розповсюдження серед народу освіти та літератури і взагалі мирну пропаганду своїх ідей „сообразно съ евангельскими правилами любви, кротости и терп%нія”, підкресливши спеціально, що єзуїтське правило: „ц%ль освящаеть средство — общество признаетъ безбожнымъ”. Гостріше, ніж статут, складені були прокламації, особливо — до „братьевъ великороссиянъ і поляковъ”. І коли статут характеризував загальну політику братчиків з слов'янофільського боку їхньої програми, то прокламації цікаві з іншого погляду — як спроба конкретизації загальних принципів, прикладання їх до місцевого ґрунту, — значить, з національно-українського боку. Братчики виступають тут просто від імені України, „нищей сестры вашей, которую вы распяли и растерзали”, і закликають великоросів та поляків прокинутись для справи „общаго спасенія”, занехаяти обопільну ворожнечу й ненависть і збудувати спілку слов'янську на основі рівності, братерства й любові. В другій прокламації братчики звертаються до земляків і, переказавши головні пункти з статуту, кінчають так: „Оце вам, браття Українці обох сторон Дніпра, подаєм на увагу; прочитайте пильно і нехай кожен думає, як цього дійти і як би лучче воно було. Як багато голів, то багато розумів — кажуть. Коли ви об цім станете думати, то в той час, як прийде пора говорити об цім, вам Господь дарує смисл і уразумініє”.

Це був видимий розмир з старим духом традиційної лояльності та байдужості до соціально-політичного ладу; братчики зважились викликати на герць сучасну систему темного деспотизму, і такий виклик міг би великий мати вплив на формування

демократично-федералістичних думок для цілої Росії, якби такій роботі хоч трохи сприяли умови тодішнього життя. Та їх тоді й познаки ще не було і герць, як знаємо, скінчився для неоглядних ідеалістів дуже нещасливо: братство, що саме тільки починало зав'язуватись, розпорошено по світах, братчиків завдано до в'язниць та на заслання — і на тому й стала їхня робота... Але не зовсім: ідеї братства не загинули марно, не розпорошились у повітрі, а увійшли в письменство, і Шевченко був першим і найдужчим поетом нового напряму — отого свідомого демократизму й політичного радикалізму.

2. Перші поезії Шевченкові належать до кінця 30-х років і в них молодий поет платить ще велику подать художньому романтизму та оспівуванню минулого України під впливом загального напряму в тодішньому письменстві та специфічних обставин українського життя тих часів. Але і в цих перших спробах недосвідченого пера видно вже руку великого майстра слова, що на очах переростає умовні вимагання часу й здіймається над ним у височінь майже недосяжну. Разом з такими творами, як „Причинна" і „Тополя", з'являється цілком реальна щодо способу трактування теми „Катерина"; поруч яскравих колоритних малюнків історичних, як „Тарасова ніч", „Іван Підкова" з сумовитим їх жалем за славним минулим України — стоять такі перейняті високою свідомістю, принципові, скажу так, твори, як „На вічну пам'ять Котляревському", „До Основ'яненка", „Перебендя". Ще бринить у Шевченкових творах сумовита струна жалю за минулим —

Була колись Гетьманщина,
Та вже не вернеться,
Було колись — панували,
Та більше не будем („Тарасова ніч"),

але в тужливу цю мелодію вривається дужий поклик цілком сучасного вже протесту проти того, що „над дітьми козацькими поганці панують". Через те, може, й повертається поет до загорнутого в чарівний серпанок минулого, що дійсність занадто тяжко й цинічно топче всі сподівання.

Було колись добре жити
На тій Україні...
А згадаймо! Може, серце
Хоч трохи спочине („Іван Підкова"), —

каже поет, шукаючи в принадних малюнках минулого спочинку од сучасних злиднів. Цей мотив сучасності дедалі більше захоплює поета, поки аж зовсім запанував у його творах. Шевченко знає, що минуле не вернеться, хоч би яке гарне було воно та принадне, що не може знову пишним цвітом забуяти те, що вже одцвілося:

Не вернуться сподівані,
Не вернеться воля,
Не вернеться козаччина,
Не встануть гетьмани,

Не покриють Україну
Червоні жупани.

Ціла низка отих болючих „не” щодо минулого, суцільне нехтування його тим дужче розкриває поетові очі на сучасне і він бачить, що Україна

Обідрана, сиротою
Понад Дніпром плаче

на сміх ворогам. Гнів запалює серце поетові й він сміливо звертається до ворога:

Смійся, лютий враже,
Та не дуже! („До Основ'яненка”).

Незважаючи на свою формально невелику освіту, геніальною інтуїцією розбирає Шевченко і давні дії рідного народу, і його сучасні злидні; творчим рухом здіймається до оцінки ваги українського письменства в поезіях „На вічну пам'ять Котляревському” та „До Основ'яненка” і дає образ натхненного кобзаря-пророка в „Перебенді”. По смерті Котляревського на Україні

Все сумує, — тільки слава
Сонцем засіяла.
Не вмре Кобзар, бо навіки
Його привітала („На вічну пам'ять К — му”).

Слава минулого не вернеться як реальна дійсність — то правда, але й „не поляже” вона, а точним буде свідком того —

Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти,

і вже тим самим стає вона підвалиною нової сили, вже цілком сучасної — великої й вільної творчості народної в слові.

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люди, слава наша,
Слава України („До Основ'яненка”). —

могутньо-гучна слава, та сила, що підніме рідний народ з його теперішнього занепаду до нового життя культурною нацією.

Ось який шлях довгий пройшов Шевченко на першій же порі своєї діяльності, і пройшов його без чужої допомоги, майже самостійно, бо в обставинах його життя в

Петербурзі ми нікого не знаємо, хто б глибше і ясніше дивився на минуле й сучасне; нічого, що порівнялось би з цими заявами, не маємо ми і в тодішньому письменстві. Схоплюючи бистрим розумом загально-літературні впливи, Шевченко переживає їх своїм потужним духом і переробляє в горні геніального натхнення до такої міри, що вони стають його власним добром, виявляються в самостійних формах. Правда, не все ще вияснилось у світогляді Шевченка. Поет поки що дивиться на світ божий широко розплющеними, допитливими очима; він бачить окремі факти лиха на землі, та не вміє ще зв'язати їх в одне велике ціле, не може вгадати за ними системи, на пагубу слабшим націленої, не може встановити залежності в тому ланцюзі причин і наслідків. На першій порі своєї діяльності Шевченко ще не дізнався був, що поодинокі прояви лиха мають своє коріння в загальних установах, у цілому складі людського життя. Навіть торкаючись конкретних форм того лиха, він усе ж приймає їх немов якісь абстракції, бо від того загального ґрунту одриває, в який вони глибоко вросли своїм корінням. Характерно, що в перших поезіях Шевченкових на всій причині лиха бувають „злії люде", або й просто „люде", — як от у цьому уривкові з „ Катерини":

Люде б сонце заступили,
Якби мали силу.
Щоб сироті не світило,
Сльози не сушило.

І це звичайнісінька форма, в яку зодягав тоді Шевченко свої запальні ієреміади, і тільки хіба де-не-де блисне тут зародок того цілком реалістичного світогляду, що вже добачає, в конкретніші підстави лиха в соціальних умовах життя. Прокидаються вже, напр., подекуди нарікання на громадський нелад, національну боротьбу з Польщею закрашено вже соціальною барвою („ляхи-пани"), але все це, знов кажу, не розгорнулось ще уповні. Думка поетова блукала ще в первісній невинності, не здужаючи зв'язати окремі факти в цілу систему і знайти загальні причини цікавих йому тоді подій.

Та прудко збігали літа, стрілою пролітали, забираючи з собою багато дечого у людини й додаючи натомість досвіду, — і я, каже Шевченко, „прозрівати став потроху" („Три літа"). Найбільш прозрів він, коли вернувсь на Україну і знову став віч-на-віч із смертельним своїм ворогом — неволею, отим кріпацьким ладом, що мільйони жертв міцно держав у своїх цупких пазурях. З одного боку, картини кріпацького лиха, з другого — ті розмови щиро-дружні, на які потай миру сходились у Києві братчики, не одне досі темне питання освітили Шевченкові, не одній несвідомій думці певний шлях проказали, і вже воля поета була добрати їм блискучу поетичну форму, перелити в вогненне слово й послати стрілами у ворогів одвічних добра і правди. Муза Шевченка, говорив Куліш, „запротестувала з усією енергією своєю проти ледарства сильних мира цього"; з-під пера його, не лічучи дрібніших перлин високої лірики, один за одним виходять такі добірні з громадського боку твори, як „Чигирин", „Сон", „Єретик або Іван Гус", „До живих і мертвих", „Кавказ", „Невольник", „Наймичка", в яких надзвичайна краса форми тісно сплітається з глибоким змістом в одну неподільну цілість. Світогляд Шевченків шириться, міцнішає, переростає всякі умовні межі, і хтозна, де б спинилась була творча сила

Шевченкова, якби не спіткала його відома катастрофа 1847 року. Шевченко став тоді вже тим Шевченком, на якого земляки почали дивитись не просто як на письменника, а як на пророка національного, що поруч із зразками натхненної громадянської поезії низав перлини найчистішої лірики, яка до всякого серця знаходить дорогу й скоряє його собі своєю красою. Поет переглянув свої попередні погляди й багато дечого поодміняв у них. Тепер він переконався, що наша давня слава, наша історія, яку за „поему вільного народу" вважали, поруч із високими діяннями, і чимало темного та ганебного показує: що багато з національних героїв не що інше, як

Раби, підніжки, грязь Москви,
Варшавське сміття,

що за чужі й далекі справи, або за егоїстичні вигоди особисті точили вони кров із рідного народу, „і нам, синам, передали свої кайдани" — кайдани разом з своєю славою. Рішуче пориваючи з облудними фантомами колишнього, нові завдання ставить перед земляками поет: учитися добра з усякого чистого джерела, але не забувати й свого власного, не цуратись рідного краю та народу і — як останній акорд лунає:

Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата (..До живих і мертвих"...)

„Найменший брат", що практично й раніше сидів, скажу так, на покуті в світогляді Шевченка, тепер знаходить собі на підмогу вже цілу ідеологію. Ради „найменшого брата" Шевченко здіймає бунт проти соціального укладу, проти державних форм, проти релігійних установ — проти самого Бога, що нібито потурає на кривди та знущання з народних мас. І ні тяжка неволя, ні муки самотності, ані літа не вгасили вже в Шевченкові того вогню, що ним запалав він, і раз у раз поет вертається до об'єкту своєї великої любові і з його погляду все і всіх судить.

3. Такий ото був шлях, що від перших неясних романтичних симпатій до народності привів Шевченка до активної любові до конкретного народу; що відповідальність за лихо з поодиноких людей переклав на соціальну систему й державні установи. Неясне почуття, інстинкт зросли до непереможного переконання, до готовності душу свою покласти за рідний край.

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю („Сон"), —

кров'ю серця пише Шевченко на чужині. Таку ж любов заповідує він і землякам своїм.

Свою Україну любіть,
Любіть її... во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть („Чи ми ще зійдемося знов?") —

озивається Шевченко з-за ґрат Петропавловки. Рідний край та думки про нього тільки й піддержують великого страдника в неволі на чужині і навіть саме бажання смерті зникає перед надією ще раз свою рідну сторону побачити й

Хоча серце замучене,
Поточене горем
Принести і положити
На Дніпрових горах („Сон”).

І болем стискається, холоне серце у поета від самої думки,

Що не в Украйні поховають,
Що не в Украйні буду жить („В неволі тяжко”).

Але навіть свої гірші особисті муки, які завдає розлука з усім, що серцю любе, Шевченко забуває, коли хоч на думку спадеться якесь громадське лихо, якась небезпека для рідного краю. Тоді йому все байдуже, все однаково, —

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять лукаві і в огні
її окраденую збудять, —
Ох, не однаково мені! („Мені однаково”).

Не знаю, чи у всесвітній літературі пролунав коли-небудь ще один такий крик серця з безмірної туги та жалю за рідним краєм, чи знайдеться поет, що б так дуже любив свій край, побивався за ним і так до нього рвався. Правда, що взагалі не багато на світі таких великих душ, як у Шевченка, і не часто доводиться їм зазнавати такої долі важкої, якої він зазнав. І талант Шевченка, і його безталання — це надзвичайна трагедія виборної людської натури, що виходить сам-на-сам битися з убивчими обставинами околишнього життя й наостанку силою свого духа таки перемагає їх.

Вже згадано було, яке місце в світогляді Шевченка зайняв „найменший брат”, особливо з того часу, як поет „прозрівати став потроху” й одкрились йому таємні суперечності сучасного громадського ладу. Отже ніяким світом не міг Шевченко спустити з думки оте найгірше за його часів лихо, що посіло „найменшого брата” — кріпацьку неволю, — не міг би, хоча б і сам не зазнав був його на власній спині. І нічого й говорити, що навіть власне лихо та своя неволя не згасили в Шевченкові того невгамовного обурення проти права однієї людини над життям, честю й совістю та й добром другої. З цього погляду Шевченко завжди однаковий був і ніколи не міг і згадувати про народну неволю без усієї глибини обурення, на яке тільки здатна була його велика душа.

Скрізь на славній Україні

Людей у ярма запрягли
Пани лукаві... Гинуть, гинуть
У ярмах лицарські сини („І виріс я на чужині!”).

І констатуючи ганебний факт, поет перейде зараз і до підстав його, з обуренням запитуючи:

По якому правдивому,
Святому закону
І землею всім данною,
І сердешним людом
Торгуєте? („Холодний Яр”).

Як одна була любов у Шевченка до рідного краю й народу так і одна була у нього непримиренна ненависть до кріпацтва і всякої взагалі неволі. На цьому пункті він ні на йоту не поступався, не розумів компромісів і всю силу зібрав, на яку тільки спромігся його великий талант, щоб дошкульнішого удару завдати системі людовладства. Я не наводитиму багато прикладів, бо треба б велику частку „Кобзаря” передрукувати, щоб показати уповні аболіціоністську поезію Шевченка. Він певен, що „історією-правдою” з сфери кріпацького права можна саме пекло перелякати, а людей, що всього на світі набачились, здивувати найзвичайнісіньким полупанком, яких тисячі сиділо на шиї у народу. Земля — прекрасна, чиста, — казав Шевченко, — рай, але що люди зробили з того раю!

Хіба ти не бачиш,
Хіба ти не чуєш людського плачу?
То глянь, подивися! А я полечу.
Високо-високо за синії хмари:
Немає там власти, немає там кари,
Там сміху людського і плачу не чуть.
Он глянь — у тім раї, що ти покидаєш,
Латану свитину з каліки здіймають,
З шкурою здіймають, бо нічим обуть
Панят недорослих. А он розпинають
Вдову за подушне, а сина кують.
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію в військо оддають,
Бо його, бач, трохи... А он-де під тином
Опухла дитина голодная мре,
А мати пшеницю на панщині жне („Сон”).

Скрізь „кров та сльози та хула — хула всьому”. На праведній землі, у своїм раї, люди пекло розвели. „Занапастили божий рай” лихими вчинками своїми. І Шевченко показує

нам цілу галерею тих, що коло цього діла ходять. Перед нашими очима пересовуються і неситі, що все бажали б собі загарбати; і тихі та тверезі-богобоязливі, що тільки й чигають на свого ближнього; і щедрі роскішинки-патріоти, що з рідного краю кров як воду точать; і ті, що людськими душами торгують, що важать на добро, працю, честь і щастя людські. Образи кріпацького лиха звичайно домінують у нашого поета, — та інакше й не могло бути: „по плоті й по духу син і рідний брат нашого безталанного народу”, кажучи його власним словом, Шевченко не міг заспокоїтись доти, доки існувало те, що найбільше пекло й мучило рідний народ. Боротьба з кріпацтвом була завданням цілого життя у нашого Кобзаря й ніхто в Росії не завдав таких дужих ударів системі людовладства. На схилі віку свого Шевченко бачив уже й наслідки своєї боротьби: кріпацтво на його очах конало, і нетерпляче дожидає він дня, коли

Спочинуть невольничі
Утомлені руки
І коліна одпочинуть
Кайданами куті („Подражаніє Ісаїї”).

Поет хитається між надією, що „останню” копу дожинають кріпаки на панщині („Сон”), та зневір'ям проти нещирих заходів коло кріпацької реформи.

Болить і плаче і не спить,
Мов негодована дитина,

поетове серце в такі хвилини тяжкого зневір'я; йому здається, що вже нічого добра дожидати, що не прийде сподіване визволення:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —
Вона заснула: цар Микола
Її приспав („Я не нездужаю”), —

і він гострі подає рецепти на те, як „збудить хиренну волю”. Маніфест про волю, як відомо, підписано за життя Шевченка, але не судилось йому дожити до того дня, коли цей маніфест оповіщено. Як Мойсей, помер великий борець за волю народну на порозі землі обітованної...

Бувши прихильником соціальної волі, рівності і братерства, спочиваючи на тих часах, коли

Братерськая наша воля
Без холопа і без пана
Сама собі у жупані
Розвернулася весела („Чернець”) —

Шевченко був палким апостолом і волі політичної. Той лад царський-самодержавний, що попускає на гніт і неволю над мільйонами людей на втіху малої купки — він ненавидів однаково з кріпацтвом, бо розумів, що одна неволя другу родить і підсилює, одна з одної підпомогу має. В поезіях „Сон”, „Кавказ”, „Юродивий” та інших показує Шевченко те лихо, що з політичної неволі виникає, і знов таки трудно іншого знайти поета, щоб так умів вишукати дошкульне місце у супротивника й такого тяжкого удару завдати. Тонка іронія, безощадний сарказм, гнівне обурення — все пускає він у діло, щоб здискредитувати систему гніту й безправності. Кожна освічена людина знає, певне, Шевченків образ країни, де

Од Молдованина до Фінна
На всіх язиках все мовчить,
Бо — благоденствує („Кавказ”).

Кожне пам'ятає також повні гніву й великого обурення поклики до самодержавних владик, до „тих помазанників божих”, у „Сні”, „Кавказі”, „Царях” тощо. Оспівавши, напр., вольнії гори — „хмарами повиті”, але „засіяні горем, кровію политі” — Шевченко незрівнянну дає картину боротьби між самодержавним хижацтвом та дикою тією волею первісної людини.

Оттам-то Милостиві Ми
Ненагодовану і голу
Застукали сердешну волю
Та й цькуємо... Лягло кістьми
Людей муштрованих чимало.
А сліз, а крові! Напоїть
Всіх імператорів би стало,
З дітьми і внуками втопить
В сльозах удових. А дівочих,
Пролитих нишком серед ночі,
А матерніх гарячих сліз,
А батьківських, старих, кривавих —
Не ріки — море розлилось,
Огненне море!

І все це невичерпане море людського лиха розливається під гаслами любові, християнського закону та справедливості. Сміливою рукою здирає Шевченко ці гарні покривала з нелюдських учинків і показує їх справжню облудно-фарисейську природу:

Храми, каплиці і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом Твоїм
Неутомленії поклони —

За кражу, за війну, за кров:
Щоб братню кров пролити, просять,
А потім в дар тобі ж приносять
З пожару вкрадений покров („Кавказ”).

Навіть Бога свого люди-фарисеї зробили співучасником своїх злочинств, сотворивши його „по образу своєму й подобію”, як мстивого та лукавого „візантійського Саваофа”, — і Шевченко, хоч не поривав зовсім з релігією, обертається з незрівняно-потужним словом до „всевидящого ока”:

Чи ти дивилося з-висока,
Як сотнями в кайданах гнали
В Сибір невольників святих,
Як мордували, розпинали
І вішали?! А ти не знало?
І ти дивилося на них
І не осліпло? Око, око!
Не дуже бачиш ти глибоко!
Ти спиш в кіоті, а царі...
Та цур їм тим царям поганим! („Юродивий”).

Навіть старі часи згадуючи, часи якого-небудь лютого Нерона, Шевченко кладе на свій малюнок фарби, які занадто болюче вражають наше серце, недавніх громадян російських XX ст. Хіба оця-ось картина —

Нема сім'ї, немає хати,
Немає брата, ні сестри,
Що б не заплакані ходили,
Не катувалися в тюрмі,
Або в далекій стороні,
В британських, гальських легіонах
Не муштрувались („Неофіти”) — ,

хіба вона не є блискучим образом тієї самої лютої дійсності, якої ми оце свіжо тільки здихались, яка й самого запального провідника волі заслала „муштруватися” в далеких азіатських легіонах? Та повстаючи проти всякої неволі й кривди, караючи гнівним словом своїм кривдників, Шевченко ніколи не забував, що вони тільки через те силу мають, що їм самі невольники потурають з несвідомості своєї та полохливості. Раз-по-раз зривається у нього гнівне слово і до тих занадто терплячих та легкодухих людей, що, несучи тягар неволі, не посміють „за правду пресвятую стать і за свободу”.

А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби,
Німії, подлії раби, —

так характеризує Шевченко стосунки німотної більшості, дужої числом, та безсилої через свою темноту, егоїзм, полохливість і нещирість маси. І часто тоном справді біблійного пророка поет звертається і до рідної землі, і до тієї сервілістичної маси:

Погибнеш, згинеш, Україно,
Не стане знаку на землі („Осії глава XIV”).

О роде суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш? Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемось таки колись! („Юродивий”).

Оце „а діждемось таки колись”, що своїм лаконізмом нагадує Галілеєве „eppur si muove”, ота надія невмируща на перемогу правди — ось де секрет Шевченкового впливу, що не тільки не зменшується, а зростає з роками. Цей здоровий оптимізм надає його поезії бадьорого, ясного вигляду і показує, як багато пережив і передумав цей чоловік, самою силою титанічного таланту винесений на вершок людської творчості. Він ніколи не кінчав на самих прокльонах, скаргах та жалях, але блиснувши могутнім образом лиха, раз-у-раз показує й ліки від нього, дає щось позитивне, і через те поезія його, незважаючи на темний фон, ясний світ пускає в душу читачеві, не кидає його знесиленим та зневіреним, а надихає свіжою думкою, вогнем протесту, бажанням жити всіма фібрами людської натури. Людина повинна жити, повинна боротись за чисте, за повне життя — такий висновок маємо з „Кобзаря”.

Тяжко жить на світі, а хочеться жить:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє.
Хочеться послухать, як море заграє,
Як пташка щебече, байрак гомонить,
Або чорнобрива в гаю заспіває...
О, Боже мій милий, як весело жить! („Гайдамаки”).

Так радів із життя Шевченко першої пори, коли, може, й не розумів ще всієї ваготи людського горя, — і вже те характерно, що цей радісний заклик до життя вирвався у нього саме тоді, коли він малював поневіряння сироти безродного, „попихача жидівського” Яреми. Але й опісля поет цього ясного настрою не згубив, — навпаки, виросла і зміцніла в ньому ця жадоба живого життя, хоч багато причин було самому авторові зневіритись і скінчити на безсилій апатії та прокльонах. „Встане правда, встане воля” — такий був лейтмотив Шевченкової поезії, бо твердо вірив поет, що „раз добром налите серце в вік не прохолоне” і що єсть у людини те, чого ніяка на світі сила подужати не здолає.

Не вмирає правда наша,

Не вмирає воля,
І неситий не виоре
На дні моря — поля,
Не скує душі живої
І слова живого („Кавказ”).

Знову бачимо цілу низку рішучих „не”, націлених тепер у саму, здавалося б, міцну силу сучасного ладу. Просто дивно, звідки набравсь того нездоланного духу Шевченко, де черпав він силу держатись так високо над людьми та обставинами й своєї голови перед ними не хилити. Здавалося б, чи ж подоба в найтемніші часи Миколаївської реакції говорити про перемогу світу над темрявою, про те, що є межа людській неситості та грубій силі, яка все ламала і трощила кругом. А отже у Шевченка знайшовся той бадьорий тон, знайшлася й сила проти сили: грубій фізичній силі кулачного права поставлено справжній „пред%лъ, егоже не прейдеши”, знайдено непереможну перепону. Як неможливо загарбати, й виорати поле на дні морському, так не скувати й душі живої та слова, не знищити волі й поступу, що невпинно провадять до єдиної мети людського життя — щастя загального, заснованого на щирих та справедливих стосунках, особистих і громадських, на братерстві й рівності всіх людей. Не дурно ж великий борець за ці вічні ідеали загадав справляти поминки йому „в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій”, — не було в ньому зневіри, що вона буде, та сім'я велика, що єднає всіх людей; сім'я вільна, де немає місця насиллю, дужчого над беззахисним, де згинуть лютість і озвіріння людини; сім'я нова, оновлена й очищена від усяких злиднів, заснована на справедливості братерській. Шевченко ніколи не журиться про конечну перевагу добра над лихом. „Борітеся — поборете”, промовляв він усією своєю поезією і всім життям.

Чи буде суд, чи буде кара
Царям, царятам на землі,
Чи буде правда між людьми? —

загадавсь якось був він і відповів зараз же так само просто, як і твердо:

Повинна буть! Бо сонце стане
І осквернену землю спалить („О люде, люде”).

Шевченко фізично не може собі уявити іншого кінця нашим людським змаганням; перемога правди для нього аксіома, незважаючи на всі удари мерзенної дійсності. Він навіть передбачає той сподіваний час і знову тут проступають у нього щиро-біблійні фарби й тон натхненного пророка.

Тоді як. Господи, святая
На землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить —
Прозрять незрячі, а кривії

Мов сарна з гаю помайнують,
Німим отверзуться уста,
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,
Сцілющою водою вмита
Прокинеться („Подражаніє Ісаї”).

Вимучена до краю земля, як дощу в спеку прагне оновлення, і поетові ввижається вже той ідеальний лад, коли справдяться найкращі мрії людські —

І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син і буде мати
І будуть люди на землі („І Архімед, і Галилей”).

Просто люди, без того намулу соціальної „табели о рангахъ”, що поналипав на них за довгу путь од темного животіння доісторичних часів до ясної долі в майбутньому царстві розуму та волі. Так просто і так надзвичайно гарно, справді по-людському, висловив Шевченко свій широкий ідеал життя, і це кревно єднає його з найбільшими діячами людськості і вводить до пантеону світових геніїв.

4. Як письменник, як діяч слова, великі надії щодо оновлення життя на землі покладав Шевченко на слово. Для душі своєї він бажає такої сили,

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило („Неофіти”).

І Шевченко вірить у те вогненне слово, що гнівом картає кривдників та на силах скріпляє окривджених і знедолених, розкриваючи їм очі свідомістю, виховуючи їх морально й інтелектуально.

Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло них
Поставлю слово („Подражаніє ХІ псалму”).

З слова свого поет бажає викувати

До старого плуга;
Новий леміш і чересло („Чигирин”),

щоб орати „свій переліг — убогу ниву” з надією, що „добрі жнива колись будуть” („Не нарікаю я на Бога”). І ця зворушлива віра великого поета в живу силу рідного слова

не тільки психологічно нам близька, але й фактично вже справдилася хоч почасти в історії українського письменства. Слово справді стало „на сторожі” інтересів рідного народу, письменство виясняє потреби його й сіє ті думки, що такі були дорогі Шевченкові. Він не помилився в своїй вірі, так широко означивши волю рідного слова в житті народу, і знов же своєю геніальною інтуїцією зрозумів той глибокий закон психічний, що поставив був слово „въ начал%” усього живущого, як символ свідомості, ознаку правди й справедливості. Але слово для Шевченка тільки через те й дороге таке, що воно служить за видимий знак правди, тієї бажаної основи всіх людських стосунків; ми бачимо, що скрізь у нього правда і слово стоять поруч, єднаються неподільно, як у тому благанні,

Щоб наша правда не вмирала,
Щоб наше слово не пропало („Марку Вовчку”).

У сфері етичних ідеалів нічого вищого не знав Шевченко над правду, її він шукає всюди невпинно, задля неї вийшов на боротьбу з світовим лихом, задля неї перетерпів усе, що спало на його голову і незломним прихильником правди дійшов до могили. „Ми не лукавили з тобою”, — каже поет до своєї долі:

Ми просто йшли, — у нас нема
Зерна неправди за собою („Доля”).

Скрізь і завжди витай зо мною, — благає поет музу, — і учи,

Учи неложнимн устами
Сказати правду („Муза”).

Під час розцвіту своїх слов'янолюбних симпатій він усім слов'янам зичить стати „добрими братами і синами сонця правди” („Іван Гус”); у „Молитвах” — правда, любов і братерство виставляються за найдорожче добро, якого благає собі поет і всім, до кого приязнь має:

Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі.

Скрізь правда, сама правда. Оце шукання правди, якого ми вже мали щастя зазнати в творчості не одного українського письменника і в цілій народній поезії, особливо високим тоном лунає в поезії Шевченка, надаючи їй надзвичайної етичної краси. Правду Шевченко над усе ставить, до неї зводить усі пружини життя і навіть лихо для нього тільки через те огидне, що з його ідеалом правда розходиться. Вже на божій дорозі стоячи, перед лицем невблаганної смерті, він, з туги великої „голову схопивши в руки”, дивується — „чому не йде апостол правди і науки?” І ця вічна жадоба правди, цей неодмінний примат її в творах і в усьому світогляді Шевченка дає нам право його самого поставити за того апостола правди, якого так виглядав він, з такою мукою й болем дожидався. Вже зазначено

попереду той непохитний оптимізм Шевченків, який раз-у-раз підказував поетові, що „буде правда на землі" і що це так само натурально, як те, що „сонце йде і за собою день веде" („І тут, і всюду — скрізь погано"). І ця правда, якої не обминути, немов у фокусі збирає в собі і волю, і любов, і братерство для Шевченка й стає для нього гаслом відродження. До України обертається він з таким запальним словом:

..Скажи, що правда оживе,
Натхне, накличе, нажене
Не ветхеє, не древлє слово
Ростліннеє, а слово нове
Між людьми криком пронесе
І люд окраденим спасе
Од ласки царської („Осії глава XIV").

І рідко коли, хіба може в часи найбільшого обурення, з'явиться у Шевченка „правда-мста", що всюду знайде злочинців проти вищої правди на землі, — це у нашого поета немовби остання інстанція, до якої він апеллює на світове лихо.

Найпалкіше оця „правда-мста", власне пересторога перед нею, вилилась у Шевченка в громових словах „Посланія" — „схаменіться, будьте люде". Але здебільшого не з помстою, а з милосердям єднається правда у Шевченка, не грізною карательною з мечем у руці з'являється, а лагідною істотою з маслиновою гілкою всепрощення. В чистому незлобивому серці поетовому не жила довго помста; він умів ненавидіти, але вмів і любити і — головна річ — прощати. „Отак, люди, научайтесь ворогам прощати", — кінчає Шевченко одну з своїх сумних історій («Між скалами") і вже певно, що ніхто не дав таких осяяних духовною красою картин всепрощення, які знайдемо в „Кобзарі". Поет сумує й журиться над неправдою людською, картає її, але сам найбільш бажає, щоб хоч приснились безталанному

І люди добрі, і любов,
І все добро. І встане рано
Веселий і забуде знов
Свою недолю; і в неволі
Познає рай, познає волю
І всетворящую любов („Відьма").

Шевченкова „відьма" „все забула", „всіх простила", — забула й простила навіть тому панові, що занапастив і її, й дітей: навіть йому знайшлося слово прощення. Хто знає, що для Шевченка означає материна любов — згадаймо апофеоз материнства в „Марії" — і як він ненавидить усяку зневагу материнства, той зрозуміє, яку жертву принесла своїм учинком „відьма". Але Шевченко в пориві всепрощення підносився ще вище. В „Неофітах" знаходимо чудову картину — пророкування Неронові про його останній час:

Припливуть

І прилетять зо всього світа
Святії мученики — діти
Святої волі; круг одра,
Круг смертного твого предстануть
В кайданах і... тебе простять.

Кара всепрощенням — це найвище, до чого може на даному пункті злинути думка людська, особливо взявши на увагу обставини життя Шевченкового, що не дуже-то сприяли навіть тому, щоб хоч спокійно ставитись до ворогів. Та для великого страдника безсилий ворог, скинутий з того місця, де він шкодить людям — вже не ворог; він може огиду і зневагу почувати до „людоїда”, „деспота скаженого”, але мстити йому не буде, як не мстились оті душі праведників над лютим своїм катом. У цій рисі виявилась така велич духа, до якої мало хто зможе піднятись.

Трудно, з Шевченком розлучитись, раз почавши про нього говорити; трудно вичерпати скарб його високих дум, трудно змалювати красу його натхненного слова, однаково дужого й вимовного і в тихих ідилічних картинках ясного людського щастя („Вечір”, „І досі сниться”, „На Великдень на соломі”, „За сонцем хмаронька пливе” і т. ін.), і в грізних драматичних переживаннях, зразки яких ми вже бачили; однаково глибокого і в розумінні людської психології, і в описах природи. Хоч і не дбає він про форму, але на палітрі у Шевченка таке невичерпне багатство фарб і такої сили, що й між геніальними заступниками людської думки він завжди вміє проказати власне слово, і так проказати, як тільки один він потрапить. Найкраще, може, буде його силу та його ж словом і виказати:

Неначе той Дніпро широкий
Слова його лились, текли
І в серце падали глибоко
І ніби тим огнем пекли
Холодні душі („Пророк”).

Справді, для України вага Шевченкового генія переходить ті межі, які поставлено навіть великим письменникам у їхній батьківщині: він сам був для неї тим сонцем, що „за собою день веде”, — день нового народження на світ, як великого культурного народу; його поезія стала найкращим виразом національної самосвідомості на Україні, як його особисту долю можна вважати за символ долі всього українського народу. Геніальні люди всюди велике роблять діло, — всюди вони творять життя, розпускаючи паруси світла і тепла навкруги себе, повертають людей на нові шляхи, нові думки їм проказуючи. Але в Україні геній Шевченка зробив не тільки це. Адже ж тут ціла нація, живцем похована, конала, силкуючись прогнати смертельний холод од своїх задубілих членів. Результатом того силкування було нове письменство передшевченкової доби. Та воно не здужало ще скинути смертельні кайдани з рідного краю; добре на початок, воно все ж таки не мало стільки сили, щоб збудити національний організм і вивести його на спасенну путь оновлення. Це зробити міг тільки світової міри геній і таким генієм для України й став

Шевченко. Понад 30 років оце минуло, як помер великий автор „Кобзаря”, а його книга й досі свіжою сяє красою, служить невичерпною криницею глибоких думок. Це через те, що поезії Шевченка належать до тієї категорії творів, які не старіються й не пліснявіють, бо зворушують усяку людську душу, хоч би за яких часів вона жила: Люди цієї міри вічно дивляться вперед і мов віхами позначають собою ті шляхи, що проходить людство у своєму невпинному рухові до одвічних ідеалів правди, добра і щастя. І коли б українське письменство було більш відоме за межами України, напевне Шевченкові давно визначено було б те місце, якого він заслужив і яке признала йому не тільки своя, українська, а й російська критика в особах кращих своїх заступників. „Гигантъ южно-русской поэзіи”, писав Скабичевський, „посл%дній Кобзарь и первый великій поэтъ новой великой литературы славянскаго міра”, як зве Шевченка А. Григорьев, „божество... живущее на своемъ особомъ солнц%”, як влучно зазначив академік Корш — Шевченко повинен бути в пантеоні всесвітнього письменства, і безперечно він там буде. Вже й тепер переклади творів Шевченка є не тільки на всіх слов'янських мовах, а й на багатьох інших європейських, і всюди вони роблять велике враження своєю оригінальною красою. В рідному ж письменстві, на Україні, ім'я Шевченка не тільки ім'я геніального письменника, а й запорука того, що не може без сліду зникнути народ, що таку силу від себе виставив; це національний стяг наш, на якому написано найкращий заповіт „живим і мертвим і ненарожденним землякам”, як писав у своєму посланії Шевченко. Високі ідеали правди, добра і волі, рівності й братерства записано в тому заповіті, та ще так записано, як тільки вибрана особа може написати, — а це такі ідеали, які ніколи не старіються. Бувши апостолом правди не тільки для свого рідного краю, а й для всього людства, не перестаючи сподіватись, що правда все переможе, Шевченко і в своєму „Заповіті” ще раз висловив ту свою невмирущу надію:

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Не злим, тихим словом.

„Велика, вільна, нова сім'я” і для нас такий самий ще ідеал, як був і за часів Шевченка, проте й тепер не забуто співця того сподіваного ідеалу. Повною ж мірою віддячать і українці, і всі люди великому Кобзареві України справді тільки за нових обставин життя, до яких — треба сподіватись — ми таки наближаємося з кожним днем, що відходить у минуле...

5. Діяльність Шевченка ввела українське письменство до гурту світових літератур і поставила його на новий шлях, давши свіжі мотиви й нові форми поезії. Генії не можуть з'явитися без попередньої роботи цілих поколінь, що прочищають дорогу одному вибранцеві; з другого боку, не можуть рядові робітники обійтись і без того синтезу їхньої роботи, який творить геніальна людина. З цього погляду Шевченко з'явився якраз у пору, коли треба було зміцнити роботу попередників і здобуті позиції так, щоб назад не було вже вороття, та разом покласти підвалини й на потомні часи. І як попередня література українська завершилась у своєму розвиткові Шевченком, так і вся подальша на ньому

засновується, з нього виходить та часто до нього й вертається. Ставши в центрі нашого літературного розвитку, Шевченко й досі лишається центральною постаттю в українському письменстві, і хоч як піде наша історія надалі, а для XIX ст. такою центральною постаттю Шевченко в ній і залишиться.

Центральною залишиться він назавжди постаттю і з погляду громадського, як показник того перелому, що настав у стосунках до українського руху в громадських та урядових сферах. З нього починається і той мартиролог українського письменства, який стільки жертв поглинув, стільки живих сил змарнував і не зовсім до краю дописаний стоїть ще і за наших часів. З нього ж треба почати й нову сторінку в громадських стосунках до українства.

Вже попередники Шевченка викликали чимало розмов у російському письменстві про те, чи можлива й чи потрібна українська література окремо від російської, чи має вона право на існування й чим те право може виправдати. Розмови ці не здаватимуться нам, може, такими дивними, коли згадаємо, що письменство було тоді привілеєм вищих верств нації, — тих, яких саме й не мав український народ. Чи потрібне письменство для кріпака, якого й за людину не мали? — ось яке, інакше кажучи, питання поставило наше письменство самим фактом свого народження, відповідаючи на нього категоричним — так, потрібне, і підіймаючи цим справу емансипації людини в кріпакові. Для чужого громадянства ця відповідь не здавалась певною, — звідси й ті розмови та змагання, що постали в російському письменстві про літературне відродження України. Теоретично розмови здебільшого крутились на тому пункті, якого рангу надати українській мові — чи це справді окрема, самостійна в Слов'янщині мова, чи тільки діалект якоїсь іншої російської або польської, мови; практично ж справа йшла про саме існування письменства цією мовою. По-різному питання те розв'язувалось. Одні, як Венелін, Павловський, Каченовський, Надеждін та ін. визнавали за українською мовою право на літературний розвиток; інші, як Греч та Сенковський, ставились легковажно, збуваючи питання жартами, за якими чутно було глибоку антипатію до українського відродження. З другого боку виступають українські вчені, як Максимович, Срезневський та Бодянський, з науковими доказами в оборону української мови та письменства. В усякому разі в 20 — 30-х роках питання ще не стояло гостро й українські письменники були бажаними й сподіваними гостями в російській, досить тоді вбогій, журналістиці, містячи в тодішньому „В%стник% Европы", „Молв%" та інших виданнях свої твори, навіть в українському оригіналі. Наші письменники полтавсько-харківської школи з своєю невиразністю в національних поглядах та політичним консерватизмом могли вживатися під одним дахом навіть із такими непевними людьми, як видавець обскурантного „Маяка" Бурачок. Діяльність Шевченка вивела справу з такого невиразного становища. Питання стало руба: маючи такі таланти, як Шевченко, українське письменство повинно буде йти своїм власним шляхом, розвиватися з себе і для себе і в процесі розвитку, видима річ, одтягати частину літературних сил од російського письменства, що звиклося вже було з думкою про свою універсальну в усій Росії вагу. Звідси нові напади на українців, що вони знесилюють одне спільне письменство, заводячи без потреби своє; звідси поради їм занехаяти свою „мертву" мову й піти слідом за Гоголем, який централістам узагалі здавався дуже влучним аргументом проти українського письменства. Добру відсіч на такі поради дав

Шевченко вже в передмові до „Гайдамак”, цьому цікавому документі з тодішніх літературних відозв:

Спасибі за раду!
Теплий кожух, тільки, шкода,
Не на мене шитий,
А розумне ваше слово
Брехнею підбите.

„Буде з мене, поки живу, і мертвого слова”, „хоч і мужицький, аби поет”, — одказував на глузування й поради Шевченко, свідомо ставлячись до питання про долю рідного письменства. А глузування того справді було через край багато: „появленіе „Кобзаря” въ печати, — каже біограф Шевченка М. Чалий, — встр%чено россійскими критиками единодушнымъ глумленіемь надъ малорусскимъ языкомъ и народностью”. На жаль, до того одностайного хору пристала навіть така ясна людина, як Бєлінський, що проговорився дикою, як на теперішні погляди, фразою: „хороша литература, которая только и дышетъ, что простоватостью крестьянскаго языка и дубоватостью крестьянскаго ума!” — фатальне резюме тодішніх поглядів на „мужицьке письменство”. Стосунки Бєлінського до Шевченка взагалі дають приклад такої суто сектантської вузькості і навіть ворожої нетерпимості, що залишаються єдиною, може, темною плямою на благородній пам'яті „неистоваго Виссаріона”. Не одстав од Бєлінського й другий „властитель думъ” тодішньої літератури, до того ж і земляк Шевченків — Гоголь: йому од творів Кобзаря занадто „дьогтем несло”... Велика муза Шевченка очевидно переросла тогочасні літературні вимоги; груба, кажучи фігурально, свитка й неваксовані чоботи геніального мужика, з мужицькою мовою й мужицькими інтересами в основі всієї поезії, були занадто кричущим дисонансом до тієї салонної атмосфери, якою перейнялась була російська література на початку лютої Миколаївської реакції по нещасливій спробі декабристів та польському повстанні 1831 р. Аристократичні носи тодішніх літераторів (мужик Григоровича й Тургенева з'явивсь пізніше) негарно вражав здоровий реалізм Шевченкових творів, де без жодних прикрас виставлено на привселюдне позорище болячки сучасного громадського ладу. І духом своїм, і формою, і нарешті самою мовою поезія Шевченка була занадто, як на свій час, радикальною, і справедливо могло оцінити її тільки дальше покоління росіян, діячі тієї літератури, яку вже всю „заполнилъ и провонялъ мужикъ”, як згорда говорили потім епігони старого аристократизму. Як бачимо, на особі Шевченка в 40-х роках вперше гостро позначилось непорозуміння між українцями та поступовими росіянами; одбулася перша сутичка, що стояла вже на іншому ґрунті, ніж давніший академічний „споръ южанъ и с%верянъ”. Заговорили різно заступники двох націй, а не провінціалізмів тільки, як було раніше; в голосах не було вже тих лагідних ноток, що бриніли колись... Щодо самого Шевченка, то ця перша серйозна сутичка не мала великих наслідків: вернувшись із заслання до Петербургу, він став любленим і шанованим членом літературних гуртків у столиці, — але беручи справу ширше, згадане непорозуміння не пройшло марно. З нього бере початок те напівпоблажливе, закрите почасти загальними фразами, почасти незнанням, нехтування

української справи, яке й до цього часу не перевелось серед російського громадянства. Винятків було небагато: Герцен, Бакунін, Чернишевський, Добролюбов, Щапов, особливо Пипін та ще одно-два наймення — оце й усі, хто недвозначно виявив свою приязнь до українського письменства. Більшість загадково мовчала, тримаючись нейтралітету й тоді, коли на українське письменство рясно посипались такі репресії, що навіть призвичаєного до всього російського літератора мусіли б приглушити, як останній градус знущання з елементарної пристойності. Правда, мало хто навіть цікавився тоді в російському письменстві національною справою й питаннями децентралізації: на них ще не прийшла була своя черга...

В 40-х роках українство й українське письменство увійшли в перший конфлікт і з другого боку — з офіційною Росією, троїстою Росією „православія, самодержавія и народности", що саме доходила тоді зеніту тупої реакції. Попередники Шевченка з своєю лояльністю з державного боку та байдужістю до політичних справ такого конфлікту знов же викликати не могли. Працюючи практично на шкоду сучасному ладу вже тим одним, що високо ставили права людської особи, що бачили людину в кріпакові, вони не робили з цього всіх логічних висновків, не дійшли до теоретичного, принципового протесту проти того ладу й навіть дещо говорили іноді в тон йому. 40-ві роки й тут розбили цю надприродну гармонію між привідцями крайового демократичного руху та централістично-панською політикою урядових кругів. Процес Кирило-Мефодієвських братчиків і, особливо, люта кара на Шевченка за „стихи на малороссийскомъ язык% самаго возмутительнаго содержанія", показали, що демократичне українство й офіційна „народність" ужитись разом не можуть. Шевченко був першим за нових часів мучеником українства, першим „політичним злочинцем" у сучасному розумінні і з нього починається довгий реєстр мучеників, з одного боку, та репресивних заходів огулом проти всього українського письменства, з другого. Звичайно, історію цензурних заходів над українським письменством у XIX ст. починають з 1863 р., коли пролунали знамениті слова Валуєвського циркуляру: „не было, н%ть и быть не можеть" ні мови української, ні літератури. Мені здається, що не справедливо віддавати першенство Валуєву й Олександрові II, забуваючи про Миколу I та Бенкендорфа з Дубельтом. Тією ж самою царською конфірмацією, що позасилала Шевченка, Куліша й Костомарова та інших, заборонено всю тодішню літературу українську, і не тільки нову, а і з раніше надрукованого мало не все, що оберталось тоді на книгарському ринку: „Кобзарь" Шевченка, „Українські балади" і „Вітку" Костомарова, „Украïну", „Пов%сть объ украинскомъ народ%" та „Михайла Чарнишенка" Куліша і т. ін., не кажучи вже про те, що всім їм заборонено писати. Мало того: маємо слід загального наказу цензорам, щоб вони якнайпильніше додивлялись до таких книжок, у яких говориться про українську мову та національність, „не давая перевеса любви къ родин% надъ любовію къ отечеству". В зв'язку з цим на Україні заведено пильний догляд за всіма людьми, що так чи інак виявили українські симпатії; кілька разів роблено спроби розпочати нові масові процеси; такими спробами були, напр., комічна справа з київською прокламацією 1847 р., або трагічна подія р. 1850 з молодим ученим Головком, що збройною рукою стрів жандармів, коли прийшли його арештувати після нового трусу у Шевченка. За саму навіть приязнь до засланого поета та заступництво за його „III отд%леніе" не від того було, щоб завдавати

людей на кару. Так, княжні Рєпніній, що прохала пільги для Шевченка, звелено, щоб вона „не вмешивалась въ д%ла Малороссіи(!)”, коли не хоче прикрих наслідків зазнати. Одне слово, в 40-ві роки українство пережило, скажу так, своє „боевое крещеніе” й побачило наочно, які перспективи готує йому централістично-бюрократичний лад у царській Росії.

Катастрофа 1847 року одбилась дуже тяжко на українському письменстві. Кращі, молоді, великонадійні й енергійні сили вирвано з середовища активних діячів, їхню працю припинено; інші ж самі замовкли... Почався перший в історії українського письменства XIX ст. антракт, та порожня діра, що під назвою 50-х років протяглась аж до початку нового царювання. Тільки випадком, одна-дві на рік, проскакують у світ українські книги, і між ними жодної, що мала б ширшу вагу й більші надії подавала. А тим часом Шевченко, конаючи на засланні, все-таки „мережить” тихо свою захалявну книжечку, щоб дати з першою ж оказією за кращих часів нові твори своєї незістарілої музи. Костомаров у Саратові працює над історією рідного краю й виношує ті федеративні ідеї, що позначилися вже в програмі Кирило-Мефодієвського братства. Куліш у Тулі готує свої етнографічні й літературні праці. А там десь, по невідомих кутках, підростають нові діячі рідного слова, які зараз же вийдуть на світ, скоро почнеться одлига в громадському житті.

Прошуміла кримська війна, упав Севастопіль — і реакція почала в своїй власній атмосфері душитися. Треба було прочинити кватирку, щоб хоч краплину впустити свіжого повітря в ту задушливу атмосферу. Прокидається громадський рух, ростуть і міцнішають чутки про селянську реформу. З першим подувом свіжого повітря скінчився й наш антракт. Починається новий розділ українського письменства — Петербурзький, з „Основою” й першими спробами ширшої праці літературної і просвітньо-громадської.

РОЗДІЛ X

60-ті роки

Українство на початку 60-х років — Два покоління. — Реакція і репресії. — „Основа”. — Куліш. — Стороженко. — Марко Вовчок. — Школа Марка Вовчка. — Щоголів. — Глібов. — Руданський. — Свидницький. — Мордовець. — Кониський. — Єднання з Галичиною.

1. Кримська кампанія й початок нового царювання, що збудили приспані громадські сили й дали почин до так званої епохи великих реформ з визволенням кріпаків у першу чергу, озвались також і на становищі українського письменства. Реакція мертвих 50-х років припинилась. Року 1858-го вертається з заслання Шевченко; в Петербурзі ще раніше осідають Куліш та Костомаров. Опріч діячів попереднього десятиліття, з'являється чимало нових сил, або й таких, що хоч почали свою діяльність раніше, але тільки тепер могли розгорнутись на всю широчінь свою й прикласти до справ свій літературний хист. Ластівкою нового літературного руху були знамениті, як на свій час, „Записки о Южной Руси” Куліша (1856 — 57), — видання переважно, але не виключно, етнографічне: тут надруковано між іншим і Шевченкову „Наймичку”, хоч анонімно, бо про засланого поета згадувати ще було не можна. За „Записками” пішли й інші видання того ж таки Куліша, що засновує у Петербурзі власну друкарню: „Народні оповідання” Марка Вовчка, нове видання творів Котляревського й Квітки, згодом і „Кобзаря”, проповіді Гречулевича, збірник „Хата”. Петербург, де зібрались тоді найвизначніші українські письменники, стає на якийсь час центром українського руху. Але й на провінції — в Києві, Полтаві й Чернігові — забив живчик нового життя, а це виявилось найдужче в заходах коло народної освіти в так званих недільних школах (перша в Києві р. 1859), народними читаннями (в Полтаві), виставами (в Єлисаветі) та громадським рухом під прапором демократично-федералістичних ідей Кирило-Мефодіївського братства. У більших містах, як Київ, Полтава тощо, постають „громади”, до яких горнеться з молоді все, ще почувало українське серце в грудях; на правому березі Дніпра, в Києві, процес національного самовизначення привів до українського табору з польського боку й визначніших „хлопоманів”, як Антонович, Рильський та інші.

Смерть Шевченка, проводи його тіла на Україну й похорон під Каневом великий збудили смуток на Україні та зробили разом немовби й перші оглядини українським силам.

Часи тоді взагалі були ще досить патріархальні, так що не тільки ширші кола громадянства російського, а навіть адміністрація не визначила ще своєї позиції щодо українства. Принаймні який-небудь Катков збирає жертви на видання українським громадам і бажає зійтися з Кулішем „на почвѣ нашего національнаго вопроса”. Не цураються української мови й офіціальні акти. Так, маніфест 19 лютого й селянське „Положеніе” з царської волі звелено було перекласти українською мовою; перекладу Кулішевого вже навіть була надрукована частина і не вийшов він тоді в світ через те тільки, що Куліш не згодився на досить дрібні поправки щодо мови в перекладі. Україн-

ською мовою користується подекуди й місцева адміністрація; відомо, що київський губернатор Гессе видавав свої промови до народу паралельно двома мовами, російською й українською; катеринославський губернатор видав по-українському книжечку до селян з приводу волі; рясненько українського матеріалу стрічаємо навіть в офіційних „Губернскихъ Вѣдомостяхъ", що виходили на Україні; казенним коштом надруковане було в Києві перше видання „Байок" Глібова, що призначалися для народних шкіл на Україні. Та й саме питання про українську мову в народних школах ніколи за царських часів не стояло так близько до діла, як тоді. Визначніші педагоги — Ушинський, барон Корф, Вессель та інші — обстоювали, щоб наука в школах одбувалась народною мовою; за неї ж висловилися й педагогічні ради всіх гімназій київської освітньої округи та петербурзький Комітет грамотності. Сам міністр народної просвіти Головнін не виступав ворогом народної мови, а в київській освітній окрузі зроблено було навіть деякі практичні заходи для націоналізації народної школи під той час, коли куратором там був Пирогов. Звичайно, досить живий громадський рух не міг обійтися без літературного притулку, й українська колонія в Петербурзі робить нові спроби заснувати для України власний орган. Спершу Куліш пробував видавати поруч із збірниками і журнал „Хату" (1858), але йому по старій пам'яті дозволу на видання не дано і з р. 1861 в Петербурзі починає виходити двома мовами, українською й російською, місячник „Основа" за редакцією Василя Білозерського і при близькій участі Куліша й Костомарова. Такого ж типу видання розпочав р. 1861 у Чернігові Леонід Глібов під назвою „Черниговскій Листок"

В „Основі" зустрілися два покоління українського громадянства. Старше — заступники 40-х років, що аж тепер хоч почасти, хоч маленьку дістали спромогу прикласти до літератури й ширити ідеї Кирило-Мефодіївського братства; молоде покоління — шестидесятники, що виховувались, правда, на тих самих братських традиціях, але зазнали вже впливу й нових часів — од тієї демократичної літератури, що з новою силою прокинулася в Росії після Кримської кампанії. На чолі першого стояли такі популярні серед українців люди, як Куліш і Костомаров, — Шевченко помер на самому початку „Основи"; визначнішими з другого були — Антонович, Рильський, Житецький, Кониський, Чубинський та інші, що тільки-но починали свою літературну й громадську діяльність. „Задушевныя убѣжденія" всіх шестидесятників висловив Костомаров у своєму голосному листі до Герцена, опублікованому в „Колоколѣ" (1860 р.). Розповівши історію українського народу, Костомаров виставляє федералістичний ідеал для всієї Слов'янщини та справедливе розмежування між братніми народами. „Вь будущемъ славянскомъ союзѣ, въ него же вѣруемѣ и его же чаемѣ, — писав Костомаров, — наша Южная Русь должна составить отдельное гражданское цѣлое на всемъ пространствѣ, гдѣ народъ говорить южно-русскимъ языкомъ, съ сохраненіемь единства, основаннаго не на губительной мертвящей централизаціи, а на ясномъ сознаніи равноправности и собственныхъ выгодъ". Це зерно автономно — федералістичної програми Костомаров закінчив сильним, гарячим зворотом, що не втратив ваги своєї і по цей день: „Пусть же ни великоруссы, ни поляки не называють своими земли, заселенныя нашимъ народомъ". Але лист Костомарова був чи не єдиним тоді виразом політичних ідеалів українських шестидесятників. У інших своїх заявах, напр. у відомому „Отзывѣ изъ Кіева" (р. 1862), вони стоять на аполітичному ґрунті, на якому власне сходилися заступники обох поколінь.

Так само обоє поколінь українських в епоху всеросійського розмежування між батьками й дітьми досить дружно працювали поруч на ниві українського письменства і громадського життя, тим більше, що нові часи стільки принесли нових потреб, що не вистачало готової сили, щоб задовольнити їх усі. В письменстві, опріч звичайної літературної продукції, нагальна стає потреба витворити публіцистичну та популярну, для народної освіти, літературу — бо вона ж досі українською мовою не існувала зовсім; у громадському житті одбирає найбільш уваги селянська реформа, та ж таки народна освіта по недільних школах, процес самовизначення з національного та міжнародного погляду, виховання української молоді, ширення української ідеї. Здебільшого це були справи практичні, що вимагали праці зараз же, не одкладаючи надалі; на принципові питання спершу снаги не було, а потім надійшла реакція й знов приморозила молоді паростки українського руху. От через що і в письменстві того часу найдужче одбились якраз оті практичні справи — визволення кріпаків, народна освіта, вироблення правописних норм, початки наукової й популярної літератури українською мовою і т. п. Порівняно менше уваги брали в тодішньому письменстві принципові справи, хоч безперечно вони теж цікавили громадянство на Україні і сходились, як у центрі, в петербурзькій „Основі". Сліди їх ми бачимо в публіцистичній частині „Основи", напр., у знаменитій „Исповѣди" Антоновича, в статтях Костомарова, Куліша, Житецького, тощо, але українське письменство не встигло їх тоді розробити до краю. „Основа" почала виходити р. 1861, а вже наприкінці р. 1862 припинилась — почасти через нелади в самій редакції, почасти через те, що бажаючи догодити усім українським елементам, ніяк не могла взяти певного тону в кардинальних питаннях і тим плодила незадоволення мало не серед усіх прихильників української справи. Та й з цензурного боку надходили тяжкі часи, які ледве чи змогла б вона пережити щасливо, — принаймні товариша її, „Черниговскій Листок", р. 1863 заборонено, а самого видавця, Глібова, прогнано з служби. Р. 1863 Валуєв виступив уже з своїм „не было, нѣть и быть не можетъ" на адресу української мови й літератури: з неї нашвидку зроблено результат польської „интриги" і просто звелено цензорам не пропускати ніяких популярних, для народного читання, творів українською мовою. „Давно уже йдуть споры въ нашей печати о возможности существованія самостоятельной малороссійской литературы", — так здалека починає Валуєв у своєму циркулярі 18 липня 1863 р. і далі полемізує проти самостійності української мови й письменства, посилаючись на якесь „большинство (!) малороссіянъ". „Они, — пише Валуєв, — весьма основательно доказывають, что никакого особеннаго малороссійскаго языка не было, нѣтъ и быть не можетъ, и что нарѣчіе ихъ, употребляемое простонародіемъ, есть тотъ же русскій языкъ, только испорченный вліяніемь на него Польши; что общерусскій языкъ такъ же понятенъ для малороссовъ, какъ и великороссіянь, и даже гораздо понятнее, чѣмъ теперь сочиняемый для нихъ некоторыми малороссами, въ особенности (?) поляками, такъ называемый украинскій языкъ". Не забуто, певна річ, і сепаратизму в цьому канцелярсько-літературному, творі, що мав задовольнити насамперед скаргу київської цензури „на систематическій наплывъ изданій на малороссийскомъ нарѣчии" й особливо на переклад євангелії, що зробив тоді Ф. Морачевський. Бажаючи запобігти лихові, Валуєв звелів цензурним комітетам, „чтобы къ печати дозволялись только такія произведенія на этомъ языкѣ, который принадлежать къ области изящной литературы, пропускомъ же книгъ на

малороссійскомъ языкѣ какъ духовнаго содержанія, такъ учебныхъ и вообще назначаемыхъ для первоначального чтенія народа, пріостановиться". Бюрократія знайшла нарешті відповідний для українського письменства тон, хоча цим разом почувся ще був один голос і в оборону його. Міністр народної просвіти, згаданий уже Головнин, пробував вияснити своєму товаришеві, що забороняти книжки можна тільки за думки, за зміст, а не за мову, і радив просто побільшити штат цензорів, коли вони, не вправляючись, нарікають, на „наплывъ изданій на малороссійскомь нарѣчіи". Даремні були ці заходи: валуєвський курс стояв твердо. Р. 1866 видано особливу інструкцію цензурним комітетам, якою знов заборонялось пускати до друку популярну літературу українською мовою і, наперекір законові 1865 р„ звелено брати на попередній розгляд усі українські видання, незважаючи на число друкованих аркушів: мотивовано це тим, що всі українські книги видаються „не безъ своего рода тенденцій"; заборонено друкувати й українські етнографічні матеріали в „Губернскихъ Вѣдомостяхъ", що раніше постачали були цього матеріалу таки чималенько.

Разом з урядовою реакцією починається реакція і в російському громадянстві, між іншим під страхом польського повстання. З'являються в пресі перші обвинувачення за „сепаратизм", — сам цей термін узято з боротьби між північними Штатами Американськими, що саме провадили між собою завзяту хатню війну. Починають лунати обмовні крики Каткова, що недавно ще приймав у редакції „Московскихъ Вѣдомостей" жертви на українські народні книжки, а тепер раптом очумався й кинув Костомарову: „Лучше бросить эти деньги... Богъ съ ними — онѣ жгутся!" Реакційна преса на ґвалт закричала про зв'язки українства з польським повстанням, хоч польска шляхта з свого боку теж цькувала українців, як „гайдамак", і доносила на них адміністрації. Почалась та хаотична плутанина щодо українського питання, яка надто далася взнаки тим, що вороги його навіть не розуміли ясно причин свого ворогування, пускаючи в діло часто самі фантастичні обвинувачення, проти яких руки були зв'язані браком власної преси й цілковитою байдужістю російських поступовців, — становище, в якому українська справа дійшла до самого XX ст. Тим часом з першим же подувом реакції одні з українців (Стронин, Кониськин, Чубинський, Єфименко й ін.) опинились на засланні за „дѣятельное участіе въ образованіи кружковъ для возбужденія подъ видомъ обществъ грамотности неудовольствія народа къ правительству, съ цѣлью отдѣленія Малороссии" (!); інші, як Куліш, самі на якийсь час сходять зі сцени в Росії; ще інші, з зв'язаними руками, ніякої змоги не мають виступити на арені публічної діяльності й повинні були позамикатись у своїх кабінетах, — щасливіші з таких людей працюють над наукою, але багато й зовсім пропадає для рідного краю, не маючи де свої сили прикласти. Наступає в історії українства новий антракт до 1870-х років, під час якого очі українців звертаються до Галичини; зав'язуються систематичні зносини з закордонними земляками й перші спроби на новому ґрунті розпочати українську роботу, цілком припинену в Росії.

Такий був той загальний фон, на якому стелилось українське письменство 60-х років. Великі надії, жваві заходи, що ними починалась епоха громадських реформ, зів'яли, розвіялись і перейшли в велику апатію, завмирання, занепад. Літературні свіжі сили, що з'явилися під час надій, або зовсім пропадають, ламаючи перо, або виявляються тільки згодом, видержуючи увесь час важку боротьбу за існування, часто падаючи й

знесилюючись у надмірній боротьбі з обставинами. Діяльність більшості українських письменників, що виступили на літературну ниву в петербурзькому періоді, звичайно на 60-х роках не обмежується, а розтягається на досить довгий час, доходячи іноді, як-от у Куліша, Кониського тощо, аж до останніх днів старого століття. Проте все ж 60-ті роки поклали на них виразні ознаки, що єднають їх в одну групу власне спільною літературною манерою.

Як перша спроба в українській журналістиці, „Основа" з усіма навіть своїми хибами все ж таки велику мала вагу в розвитку українського письменства. Певна річ, що протягом мало не 60-ти років, що минули з того часу, українська справа дуже поступилась наперед і багато розв'язано старих питань, що загадкою стояли тоді, багато вже й нових поставлено, про які того часу й мови не могло бути.

З теперішнього погляду можна б чимало дефектів зауважити в „Основі" як редакційних, так і принципових, що залежали від тодішнього світогляду й становища українства, як громадської течії. Та може, найбільшим дефектом в „Основі" була, власне, редакційна сторона справи. На чолі видання стояв Білозерський, людина досить невиразна, нічим не одмітна, не авторитетна не тільки серед ширшої маси читачів, а навіть серед редакційної колегії та ближчих співробітників. Натурально, що така людина не могла ні певного обличчя журналові надати, ні запобігти тим непорозумінням, які в редакції виникали, і „Основа" впала раніше, ніж зіп'ялась на власні ноги, через оці непорозуміння, на які всі нарікають, хто мав з нею які-небудь справи. Білозерський пробував рятувати видання, обернувши місячник на тижневик з додатками, але на це вже не дала дозволу адміністрація. З другого боку, сама редакція негаразд свідома була того, на яких їй людей спиратися, і стоячи взагалі на ґрунті демократичному, не хотіла одбити від себе й панства гостро визначеною демократичною позицією. Це може загальна доля всякої молодої національної преси, що поки виробиться гурт читачів, мусить потрапляти на людей з різними, часто супротилежними громадськими симпатіями, хоч така опортуністична неозначеність не завжди навіть і довговічності її сприяє. До того ж і з програмового боку теж чимало було неясностей, які залежали й од цензурних причин, і від того, що українська політична думка тільки-но почала прокидатись, і взявши зовсім добре основний тон, не встигла ще розплутати й вирішити деталі. Всі ці дефекти й хиби, тепер із далекої перспективи кожному видні, не кидались так у вічі самим працівникам тогочасним, а хоч і кидались іноді, так не завжди навіть була спромога їх виправити й позбутися. В усякім разі „Основа" вже тим займає видне місце в історії нашого письменства, що вона перша дала спробу організованих заходів коло нього, зібрала кругом себе тісний гурт літературних працівників і засіяла зерно українства серед того покоління — з деякого погляду першого на Україні, — якому незабаром на своїх плечах доведеться виносити і вагу величезної національної праці на всіх ділянках, і ще тяжчу вагу „лютого времени" — майже нечуваних в історії людської культури репресій. Як-не-як, а „Основа" твердо поклала принцип „двухъ русскихъ народностей", — що попри деякі свої вади — все ж давав підстави і для цілої низки висновків у національній програмі в сторону великоросів і в сторону поляків. І хоча керівники „Основи" не завжди й самі вдержувались на високості гарної теорії й пішли згодом на компроміси, проте тоді вже закладе вихідні пункти демократизму й федералізму, з яких розвинулась уся пізніша

українська література й громадський рух. Великий дух Шевченка з його безмірною любов'ю до рідного народу, з його часто інтуїтивною, але глибоко правдивою постановкою пекучих справ, витає над „Основою” і почасти безпосередньо, почасти через неї ж до краю вщепив у наше письменство той демократизм, що почавсь у нас свідомо з Котляревського, а після Шевченка став неминучою умовою розвитку. Федералізм Кирило-Мефодіївського братства, що вперше міг виявити себе, хоч не до кінця і з недомовками, знов же тільки в „Основі” — з свого боку проорав так глибоку борозну в українській свідомості, що з тієї борозни аж до останніх часів не сходила в головній масі громадська думка на Україні, а частково в своїй ідеологічній основі й досі на ній лишається. Невиразність і непевність деяких постулатів „Основи” й покоління 60-х років поправили пізніші часи, але головні підвалини українського руху склалися вже в „Основі” і з неї треба починати історію новітнього українства, хоч тоді воно було ще в стадії „южно-русизма”, а згодом проблукало якийсь час (70 — 80 роки) манівцями так званого „українофільства”.

2. Найвизначнішим письменником того часу, що стояв начолі, як привідця, усього письменства, був Пантелеймон Куліш (1819 — 1897). Почав він свою літературну діяльність ще в 40-х роках, проте характером своїх творів належить більше вже пошевченковій добі, та й сам він каже в своїх споминах про Костомарова, що в 40-х роках був тільки „авторомъ курьезной поэмы, составленной изъ кобзарскихъ автентичныхъ и апекрифиче-скихъ думъ, соединенныхъ между собою стихами собственнаго издѣлія” (мовиться про поему „Україна”). З своїми оповіданнями українською мовою Куліш виступає вже в 50-х роках („Чорна рада”, р. 1857), а з поезіями й геть пізніше — по смерті Шевченка, в „Основі”. І це натурально: „при истинномъ великомъ поэтѣ нельзя играть роль поэта человеку, не рожденному поэтомъ”, — ці слова Белінського дуже припадають до становища Куліша за життя Шевченка. Куліш знав собі ціну й розумів, що в сяйві натхненної поезії „Кобзаря” його власні вірші все ж таки будуть блідим підголоском; а грати „роль поета” не дозволяли йому ні його розум, ні самолюбство. Зате, коли замовкла чарівна Шевченкова муза, Куліш просто ставить питання:

Чи мені по тобі
Сумом сумувати,
Чи твою роботу
Взяти докінчати? („Брату Тарасові”), —

і зважується на останнє, щоб Україні хоч трохи заступити її геніального сина. Ще виразніше зазначав Куліш генезу своїх поетичних творів в іншому місці:

Ой мовчав я, браття,
Словом не озвався.
Поки батько український
Піснею впивався.
Хоч мовчав устами,
Співав я душею,

Та боявся з ним різнити
Кобзою своєю („До братів на Вкраїну”).

Що тут мова про поезію мовиться, видно з того, що в прозі Куліш не мовчав і за життя Шевченка, але всіма сторонами, як письменник, виявив себе тільки вже за часів „Основи”.

Куліш — це надзвичайно складна натура, палка в почуваннях („гарячий Куліш”, як жартома звало його товариство) і холодно-розсудлива в практичному житті, зіткана з суперечностей; людина велика в позитивній діяльності, велика і в помилках, хитаннях та і в самому занепаді. Трудно одним поглядом охопити його кипучу різноманітну працю, що поряд із надзвичайно коштовними здобутками для рідного краю дає й чимало такого, що варто б забути, його заслуги шануючи. Та коли відкинути навіть особисту вдачу Куліша, треба буде все ж признати, що ні на кому, може, не одбилось так наше національне лихоліття, як власне на цьому письменникові. Голова і всіма признаний привідця українського руху на початку 60-х років — одсовується від нього вже за кілька літ, а після перших томів своєї „Исторіи возсоединенія Руси” стає немов би навіть ворогом українству. Приятель і побратим Шевченка, ентузіастичний прихильник його чистої, праведної музи — згодом її „п'яною” взиває, а самого поета блюзнірською рукою обкидає болотом („Я, — про Шевченка мова, — був собі п'яний, а баба Талалайка безкостим язиком своїм мене дрочила” і т. д.), аж поки в „Хуторній поезії” знов вернеться до побожних споминів про зневаженого товариша. Народовець, демократ і щирий прихильник народних мас — згодом не може спокійно згадати про них, не пришивши таких епітетів, як „поганці”, „пічкурники”, „хами”, або з такими покликами обертаючись:

Народе без путтія, без чести і закона,
Що з вовчого (!?) на світ приходить лона („До Тараса за річку Ахерон”).

Народе без путтія, без чести і поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що постав з безумної одваги
Гірких п'яниць та розбишак великих („До рідного народу”).

Навіть працюючи задля цього народу, не може вдержатись Куліш, щоб не вшпигнути його без жодної, здавалося б, потреби, — так, напр., подаючи український переклад світових творів, не проминув він оказії, щоб зробити собі втіху, отакого додавши компліменту:

На ж зеркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азіат мізерний (ib.).

Такі ж, повні суперечностей були у Куліша стосунки й з минулим. Один із перших ентузіастів козаччини, що бачив у ній найвищий прояв національного українського духу — згодом зробився фанатичним ворогом їй, що дійшов буквально до якоїсь манії козакофобства й слова „козак” не може вимовити, не приточивши до нього епітетів, з яких

„розбишаки”, „голота”, „п'янюги”, „казюки”, „чортівня” і т. ін. ще не належать до найгостріших. То тільки „по-п'яну снилось” —

Ніби воля з панським правом
На Вкраїні билась.
Ні, з порядком господарнім
Бились гультіпаки.
Через лінощі нетяги.
Через хміль бурлаки („Слава”).

„Снилось”, очевидно, й самому Кулішеві, що замолоду давав віру українським історичним джерелам і навіть сам їх обороняв од таких поглядів, якими перейнявсь опісля, — перейнявся, бо їх компонували ніби „скозачені панки, діди істориків такі ж, як їх унуки” („Козацьким панегіристам”). Та й самих істориків не обминув Куліш важким своїм словом: не задовольняючись такими прізвищами, як „розбишаки” та „гайдамаки”, він знизився просто таки до пасквільних творів на адресу Костомарова, Мордовця і всіх, хто не хотів його очима дивитися на історію. Куліш пізнішої мірки ні в чому не йме віри історичним документам і сучасним історикам українським:

Все-бо в них була омана:
Воля, честь, лицарство.
За що світом колотило
Дикеє козацтво.
Воля — шарпать панські села.
Честь — людей душити.
А лицарство — християнську
Кров річками лити („Слава”).

Все знайдете в Кулішеві по черзі: оборонця української автономії — і автора гімнів „єдиному цареві” та „єдиній цариці”, що найдужче доклали заходів до знищення тієї автономії; найвизначнішого заступника українського письменства — і чоловіка, який мало не пишається тим, що „изломалъ украинское перо”; батька фонетичного правопису, що від нього й зветься кулішівкою — і автора прокльонів на той правопис, бо він, бачте, „рветь нашу связь съ первою русскою лѣтописью” (передмова до поеми „Куліш у пеклі”)... Без кінця й краю можна наводити приклади того, як трощить Куліш старих богів і виносить на п'єдестал колишніх ворогів, — і все це з однаковим захватом, так само категорично й нетерпимо, як попереду доводив цілком супротилежне. Не знайдеться, мабуть, ні одного питання, для якого не дав би Куліш двох відповідей, що одна одну побивають і нищать, зводячи до абсурду. Куліш — це дві людини в одній подобі, якийсь ходячий контраст, дволикий Янус, нерозгадана загадка не тільки для сучасників, а й для нащадків, перед якою з подивом стають і читачі, і критика, — якась трагічна фігура, що борсається в життєвих суперечностях, плутається, падає, знову встає й знову падає. По-різному пояснювали ці круті повороти: і „фанатизмомъ безпристрастія”, як Костомаров, і

роздроченим самолюбством, як Мордовець („пиха, мовляв, задавила”), і просто хворобою, але фактичні обставини не дозволяють спинитись цілком ні на одному з тих пояснень, зводячи все до цілої амальгами причин. І що найгірше — в цьому борсанні часто не доглянете того єдиного елементу, задля якого можна вибачити зраду старих думок, який несе з собою прощення за всі помилки: не чутно щирості, похапливого шукання правди, переконання в тому, що от колись помилявсь чоловік, а тепер помилку свою бачить і готовий направити хоча б ціною власного пониження; нема того благородного самобичування, що таку моральну красу надавало хисткій вдачі хоча б і „неистоваго Виссаріона”. У Куліша, навпаки, якось занадто акуратно одбуваються найрадикальніші катаклізми в думках і разом з лагідною поблажливістю до себе самого раз-у-раз проступає дуже багато незрозумілої якоїсь, безпричинної злості проти всього і всіх, і злість ота робить просто нестерпучою більшість останніх писань Куліша, не кажучи вже про те, що позбавляє їх усякої художньої вартості. Поезія для Куліша обернулася кінець-кінцем у важке версифікаторство, і „мовою богів” він просто зводить рахунки з нелюбими напрямами та особами. Та це здебільшого власне й не поезія зовсім, а публіцистика найгіршого сорту, бо до краю засліплена, вузька, обмежена, позбавлена доказів, висловлена докторальним тоном непогрішного оракула. „Культура” і „руїнники” та боротьба між ними — ось до чого зводить наприкінці своєї діяльності Куліш усі події громадського життя і в минулому і в сучасному, але його „культуру” часто од голої сили не одрізниш, а нещасні „руїнники” насправді бувають звичайно жертвами тієї дивної культури. Прочитавши які-небудь „Хуторні недогарки”, ці справжні, писав Грінченко, „недогарки розуму колись ясного і блискучого, а тепер чадного й озлобленого, недогарки таланту, колись свіжого й дужого, а тепер покаліченого й спотвореного” — просто неначе з якогось темного, вогкого льоху на ясний світ вийдеш. Страшно за людину робиться, що в душі своїй носила такий тягар ненависті — сліпої, невблаганної й несправедливої; боляче за талановитого письменника, що не зумів, саме коли треба було, спинитися й повернув свою музу на знаряддя тієї сліпої ненависті й незрозумілої злості. Щоб показати, до чого міг договоритися Куліш, я наведу одним-один зразок — картинку з кріпацьких ніби часів.

Народ
Що за козацтва був собі гультяй гулящий,
Робив не мало й нам (?). і москалеві шкод,
А за панів нових, що по ляхах постали,
Ці злидні в запічках сиділи (!) й волі ждали.
І справді ж бо жили пічкурниками хами.
На хлібі панському безштаньками росли,
Не дозирались, як там ходять за плугами:
Проте у них батьки й старі діди були.
Буяли по степах аж поти пастухами,
Поки дівчата їм кортіти почали.
Тоді вже очкурню підтягували в штанях
І мились у ставках, а то (!) і в панських банях...

Так звикли пічкури за панщини женитись,
Що воля (?) їм тепер чинити що-хотя:
Чи до смерти, мовляв, за векселі судитись,
Чи на степи й Амур здійматись без пуття,
Або один з одним за батьківщину битись
І на лихе навчать своє й чуже дитя.
А все-таки пани зістались винуваті.
Що ще було добра від хати і до хати („Хуторні недогарки”).

„Ненавистью и презрѣніемъ дышуть эти стихи. Католическій и уніатскій попъ временъ руины не могь бы обращаться кь простолюдину съ большимъ ожесточеніемъ... Могь ли сделаться народнымъ поэтомъ человѣкъ съ такими дикими понятіями о добрѣ и злѣ, какъ авторъ философскихъ выршъ и что удивительнаго, если творенія подобныхъ ему мудрецовъ не произвели на народъ никакого впечатлѣнія. Так писав... сам Куліш про відомого нам Климентія Зиновієва і мені здається, що цим Кулішевим присудом можна й обмежитись щодо „Хуторних недогарків” та інших таких виплодів безперечно недужої душі: „політичний звичай” і дух Климентія дивним дивом воскрес і вживився в Кулішеві другої половини його діяльности.

Але далі от цих задушливих льохів притемненого розуму, — обернемось до того другого Куліша, який надовго записав своє ймення в історії рідного письменства й якого пізніший Куліш одцурався, охарактеризувавши, як „прежнього”.

Я прежній вам догоджував словами
Порожніми, як розум ваш козацький (!),
Пишався розбишацькими ділами
І прославляв пожежі гайдамацькі („Прежній”).

Нема чого й казати, що зовсім не тим дорогий для нас той „прежній”, чим корить тут себе Куліш: зводячи пізні рахунки з „розумом козацьким”, він навіть себе самого обмовляє, бо ніколи того, що тут собі накидає, насправжки не робив. Нам дорогий той „прежній” Куліш тим, що у нього бриніла іноді справжня поезія, яка покинула пізнішого, вертаючись до нього тільки зрідка немов на те, щоб цими lucida intervalla краще всю глибочінь його занепаду одтінити...

Власне з цього погляду — художнього і разом ідейного — найвище стоять ті поезії Куліша, що друкувалися в „Основі”, а потім увійшли до збірки „Досвітки”. Тут справді стрічаються і щире почуття, і зразки високої поезії, до якої опісля тільки в деяких творах із „Хуторної поезії”, „Дзвона” та „Позиченої Кобзи”, тільки в окремих місцях поем „Магомет і Хадиза” й „Маруся Богуславка” та „Драмованої трилогії” і т. ін. міг піднятись Куліш. Найменше тут і тієї рубаної віршем публіцистики, якої повно в тамтих пізніших збірках. Справді можна сказати, що тут у Куліша —

Через край із серця
Рідне слово ллється („Заспів”).

Куліш тут не одцурався ще тих думок, яким уклонявся замолоду; він певен, що

Єсть у світі правда чиста
І добро, і воля, —

і своїми піснями мав надію засівати їх на „рідному полі”, на „ланах неораних”, де блукають „брати мої вбогі”:

Вони орють вас очима,
Скородять бровами,
Сіють тугу, поливають
Дрібними сльозами („Сам собі”).

Цю правду „прежній” Куліш найвище ставить у своїх вимогах до світу й людей; правда — не тільки програма його діяльності, а й підпора всього українства:

Ой тим ми на світі
Здавна державимося,
Що втеряти тільки правду
Одну боїмося („До братів на Вкраїну”).

Поет тужить, що

Німують по Вкраїні
Високі палати,
Густий морок окриває
Пахарськії хати („Старець”).

Та він знає, що інакше й не може бути, бо історичні події й сучасність порізнили оті високі палати од пахарських хат, і з-під пера його постають дужі строфи, якими розмежовує Куліш народні інтереси од порожніх примх привілейованого стану.

Нехай знають на всім світі,
Як ми погибали
І гинучи, свою правду
Кров'ю записали.
Записали — прочитають
Неписьменні люде,
Що до віку із шляхецтвом
Згоди в нас не буде.
Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллється,

Поти серце українське
З панським не зживеться („Кумейки”).

Коли писались вірші, що увійшли в „Досвітки”, Куліш був певен, що на такому ґрунті він довіку зостанеться, що всі питання для себе він уже вирішив: „годі по світу блукати, дороги питати”, — як казав він у передмові до поеми „Настуся”, присвячуючи її своєму товаришеві-вчителеві Хильчевському. Для нього нема сумніву, що через те постало лихо на Україні, „що багатий одцурався убогого брата”. В минулому бачив він високі діла во ім'я правди й волі.

В кого срібло, в кого злото
Та шляхетськії клейноди,
А в нас правда, права воля,
Найлюбіша в світі доля.
Згине срібло, згине злото,
Занедбаються клейноди,
Тільки правда на Вкраїні
По вік вічний не загине,
Тільки правда, права воля,
Буде всім жадана доля („Настуся”).

І поруч цієї правди бачить автор прибрану у всякі форми неволю, насильство дужих над беззахисним людом і велику боротьбу, в якій по один бік стоять прихильники правди й оборонці волі, по другий — власники срібла, злота і клейнодів. Нічого й згадувати, що симпатії тогочасного Куліша — в першому таборі, і його Голка з поеми „Великі проводи”, хоч і сам шляхтич, але вивчивсь правди у „тих людей, що по світу ширять розум новий”, і не вагається пристати до пригноблених і за їхнє щастя боротись:

Заковані брати мої
В шляхетські статути...
Пора, пора поскидати
Невольникам пути.

І мріє разом з Голкою й сам автор про загальну рівність, про однакове всім право:

Збудується церква нова,
Під небо знесеться,
Як істини вічне слово
На ввесь світ проллється,
Як забудуть братів браття
Мужиками звати,
Як у всіх нас на Вкраїні
Одна буде мати („Великі проводи”).

І не раз потім цей давній Куліш озивався в старому Кулішеві і ці відгуки молодих мотивів єдині виблискують перлинами справжньої поезії в його тяжко віршованій, злостивій публіцистиці. Ось, напр., заспів „до Кобзи":

Кобзо, ти наша утіха єдина...
Поки прокинеться сонна країна,
Поки діждеться своєї весни —
Ти нам по хатах убогих дзвони.
Стиха дзвони, нехай братнєє серце
Важко заб'ється, до серця озветься,
Як на бандурі струна до струни.

Менше суперечностей зазнала у Куліша белетристика українською мовою, — може, через те, що майже вся вона належить до першої доби його діяльності. Останніми часами, захоплений, з одного боку, своїми працями „науковими", якщо це слово можна прикладати до тенденційної препарації часто дуже багатого матеріалу, а з другого — перекладами на українську мову (св. письмо, твори Шекспіра, Байрона тощо), він взагалі мало звертавсь до белетристики, та й серед того, що іноді виходило з-під його пера, нема нічого по-українському писаного. Між белетристичними творами Куліша на першому місці треба поставити роман-хроніку „Чорна Рада" на сюжет подій 1663 року. Це була досить на той час смілива думка — дати українською мовою історичний роман, а надто після Гоголівського „Тараса Бульби", і треба сказати, що автор із свого завдання вийшов досить добре. Як перша спроба українського роману, „Чорна Рада" завжди буде займати почесне місце в історії українського письменства, тим більше, що деякі постаті, напр., Кирила Тура або старого Шрама, Череваня, тощо, змальовано справді таки по-мистецькому, виразно й дотепно, як виразно показано й багато масових сцен та описів. Не можна сказати, щоб у романі Куліша не було специфічної Кулішевої тенденції, та й сам автор з нею не крився, виявивши свої думки в епілозі до російського видання „Чорної Ради". Звідти довідуємось, що він хотів „выставить во всей выразительности олицетворенной исторіи причины политическаго ничтожества Малороссии и каждому колеблющемуся уму доказать не диссертацією, а художественнымъ воспроизведеніемъ забытой и искаженной въ наших понятіяхъ старины нравственную необходимость сліянія въ одно государство южнаго русскаго племени съ сѣвернымъ". Тенденція отака відбилась і на романі, а надто на позитивних його особах (Сомко, Леся, Петро), з яких автор поробив ходячі схеми, що задихаються під вагою всяких чеснот. Проте довести те, що хотів. Куліш не довів, давши просто галерею цікавих постатей і ситуацій. Автор ще не втратив був тоді художнього такту й почуття міри і художник спинив цього разу свавільну руку тенденційного політика. Цікаво зазначити, що найкраще Кулішеві вдалися і найсимпатичнішими в романі вийшли власне такі йому дуже несимпатичні постаті, як одчайдушний Кирило Тур, цей справжній герой хроніки й людина з лицарськими рисами, та його товариші, запорожці. Мимоволі прохопивсь автор добрим словом про нелюбих йому й тоді січових братчиків. Згадавши, що січовики якось припадали до душі людям, хоча й шкоди багато

їм робили. Куліш пояснює це — „може, тим, що Запоріжжя іспоконвіку було серцем українським, що на Запоріжжі воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались і було те Запоріжжя — як у горні іскра: який хоч, такий і розідми з неї огонь”. Од цього критичного погляду, як далеко до того лайливого бурчання, що ним Куліш засипав козацтво і віршем, і прозою на старості-літах!

Менше вдатні вийшли у нашого письменника інші його історичні оповідання, як „Січові гості”, „Мартин Гак” та „Потомки українського гайдамацтва”, а також і російською мовою писані повісті, як „Михайло Чарнишенко” й інші. Багато в них розмов і мало дії, а вже найдужче цим творам вадить непоміркована ідеалізація дійових людей та загальна неколоритність. З інших оповідань побутового змісту кращі у Куліша — „Орися”. „Дівоче серце”, „Гордовита пара” та „Про злодія в селі Гаківниці”. Зате цілком незрозуміло, як з-під пера, що писало ці твори, могла вийти така нісенітниця, як „Сіра кобила”, що воскресила найгірші риси гостро і по заслузі Кулішем засудженої „котляревщини”.

Опріч поезії та белетристики. Куліш працював ще на полі етнографії, історії, публіцистики й літературної критики. Про етнографічну його працю вже сказано попереду, що ж до історії, то в ній був він занадто публіцистом, до того ж ще дуже хистким, міняючи не раз свої погляди як до часу, так і настрою. В історичних працях Куліша, обставлених з фактичного й документального боку дуже добре, багато можна знайти місць, що одно одне побиватимуть, як поставити їх поруч, своїми незрозумілими суперечностями, і то не в дрібних деталях, а в самих основах. Все ж годиться добрим згадати словом такі історичні праці Куліша, як „Історія України од найдавніших часів” (надруковано самий початок в „Основі”), „Хмельниччина” тощо — перші спроби популярної української літератури. Цікаві здебільшого публіцистичні й критичні статті Куліша, хоч і тут прикро іноді вражає читача претензійний тон диктатора, що не літературну роботу виконує, а ніби якісь декрети та маніфести пише. Кращі його праці і з цієї сфери належать до часів „Основи” та попередніх: „Обзоръ украинской словесности” — часто парадоксальні, але живо й дотепно написані характеристики Климентія, Котляревського, Артемовського-Гулака й Гоголя; „Характеръ и задача украинской критики”, „Простонародность въ украинской словесности” й низка окремих характеристик поодиноких письменників у тій же таки „Основі”, в „Хаті” та в передмовах до нарізного видання.

Плюсом чи мінусом була така повна внутрішньої суперечності й суприлежних учинків діяльність Куліша? Мені здається, що це зайве питання, хоч воно раз-у-раз причувається, якщо не ставиться просто, коли згадується ймення цього з багатьох поглядів просто нещасного чоловіка. Власне, ті його твори, що могли б шкоду діяти, такі здебільшого нікчемні з художнього погляду, що ледве чи знайдеться тепер хто охочий перечитати їх до краю. Характерні для особи письменника, вони ніякого не мають інтересу для ширшого кругу читачів. Справдились тут слова не кого ж, а таки Куліша про Шевченка: громадянство само „явилось на току критики съ лопатою въ рукахъ” і одвіяло вже те, що треба й варто з Кулішевих творів читати. Пройде ще трохи, не багато літ — і цілком згризе невблаганний зуб часу всі оті „хуторні” я інші недогарки великого таланту й розуму, нажаль позбавленого отого могутнього регулятора, що виявляється у письменника

почуттям міри та самокритикою. В історії ж українського письменства зостанеться фігура бідолашного Куліша, що не зважаючи на всі свої помилки й хитання, все ж таки дуже багато реального добра й послуг зробив рідному краю. Видно, й самому Кулішеві траплялись lucida intervalla, коли він починав роздумуватися над своїм становищем „між Сцилою і Харибдою”, кажучи словами однієї його посвяти, коли краска сорому кидалася йому в лице й палючим полум'ям його заливала. Принаймні, не раз у його ліричних віршах знайдемо жах перед тим, що полягти доведеться „без слави в могилі німій і нікому незнаній”. Правда, вірив він і в те, що Україна не забуде „свого бідолашного сина”: „від тебе, моя нене, його туподумство людське не заслонить”. Певна річ, не заслонить, — тільки не туподумство треба винуватити, що ніби збиралося це зробити, а насамперед власні ж авторові вільні і невільні помилки, яких багато він же й спокутував ще за життя своєю самотністю, відчуженням од усього, чим власне жив цілий вік, хоч і ненавидячи часами та проклинаючи. Туман ненависті розійдеться і напевне без прокльонів ім'я Куліша згадає суд історії серед тих, хто відродженню рідного краю послужив словом і ділом.

3. Олекса Стороженко (1805 — 1874) своїм настроєм та поглядами найближче підходить до старого покоління людей, дарма що вся його літературна діяльність минала вже після Шевченка. Талановитий оповідач, неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати просто по-мистецькому, Стороженко стояв якось осторонь од українського руху і як письменник жив здебільшого або в минулому, або в фантастичних вигадках кохався, ніби не маючи охоти взятись до списування того, що було перед очима. Може це сталось через обставини особистого життя автора, що змалечку одірваний був службою од рідного краю й не міг повсякчас поновлювати старий запас відомостей свіжими враженнями; може, в самій вдачі його таїлось щось, що відтягало його від реального побуту в країну фантазії. „Наша українська врода”, — так закінчив Стороженко оповідання „Закоханий чорт”, — „нагріта гарячим полуденним сонцем, навіва на думи насіння поезії та чар. Як пшениця зріє на сонці і складається у копи й скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце й думку, зріє словесним колосом, складається у народні оповідання й легенди”. До таких власне легенд і належать усі Стороженкові оповідання; більшість із них навіть приписку мають — „з народних уст”, бо й справді в основі кожного лежить народний переказ, легенда, анекдот. Багато природного мистецтва в цих оповіданнях, багато грації й щиро українського гумору. Це наче гарненькі брязкотельця, оброблені рукою справжнього майстра, але чогось більшого понад зовнішню красу вимагати од них не можна: автор ніколи не сягає в глиб події, не спиниться над внутрішнім її змістом, а промайне зверху над подіями, беручи їх здебільшого з гумористичного боку. Рідко коли цей звичайний у Стороженка гумор перекинеться в рефлекс, у задуму. „Яка то наша гарна старовина була! Що то за люди, що то за душі були в нас під ту велику руїну!.. Тільки й життя нам споминками. Ну, та дарма! Хоч один дуб зоставсь, та багато на ньому жолудів. Матуся наша, Вкраїна, не покинула нас без свого благословення” („Матусине благословення”). Та й ці рефлекси у Стороженка скороминущі й так само не переходять углиб душі, а лишаються якось зверху. Кращі оповідання нашого автора, як „Матусине благословення”, „Закоханий чорт”, „Дорош”, „Голка”, „Вуси” і т. ін. — і то вже скидаються на гарно й дотепно розказані анекдоти на народні теми. Ще більш анек-

дотичного в інших оповіданнях („Вчи лінивого не молотом, а голодом", „Скарб" тощо), доходячи іноді до крайньої міри, коли очевидно виступає вже прикра тенденція насмішити читача, не розбираючи гаразд і чим („Не в добрий час"). Оповідання Стороженка читаються залюбки, легко, та легко ж і забуваються, не кидаючи в душі глибшого враження, не засіваючи того зерна плодючого, що має прорости й урожай дати. На ширший масштаб задумана була у Стороженка одна тільки поема — „Марко проклятий", у якій автор хотів змалювати вічного мандрівника, вигнанця, що карається за свої гріхи, бо ні земля його не держить, ні пекло не приймає. Стороженко „виносив під серцем" свою поему, більш тридцяти років над нею працюючи, і... все ж покинув її, на жаль, нескінченою. На жаль, — бо широтою малюнку й пластикою вона мала бути найкращим з усього, що нашому письменству дав Стороженко.

Найбільшої популярності в українському письменстві початку 60-х років зажили твори Марка Вовчка. Йменння це довгий час було якимсь загадковим псевдонімом, що його з слів Куліша приділяли звичайно до подружжя Маркевичів — Опанаса і Марії. Тільки недавніми часами, — дякувати В. Доманицькому, що опублікував дуже цікавий матеріал і по-лицарському виступив на оборону авторства Марії Марковички (1834 — 1907), — справу вияснено більше й туман потроху починає розвіюватись. Дослідами Доманицького авторство Марії Марковички доведено майже напевне, принаймні поставлено на такий ґрунт, що нехтувати цілком небіжки вже ніяким чином тепер не можна.

„Народні оповідання" Марка Вовчка, що вийшли вперше 1858 р., одразу блиснули на нашому літературному небосхилі „зіронькою святою", писав Шевченко, звернули на себе загальну увагу й викликали великі надії на автора. Першою ж книжкою своїх оповідань новий автор став у центрі нашого літературного руху, сам Шевченко привітав Марію Марковичку як наступницю й літературну доню свою. Слава Марка Вовчка розійшлась і поза межами українства: на російську мову „Народні оповідання" перекладає такий майстер слова, як Тургенев; Добролюбов присвячує їм одну з більших своїх праць. І цілком натурально, що твори молодої авторки звернули на себе скрізь увагу: в „Народних оповіданнях" зійшлося разом усе — і гарна, принадна, мистецька форма, і чудова щиронародна добірна мова, й сила справжнього чуття, і глибокий зміст поважний, і вміння зачепити найчутливіші струни в серці у читача і знання та досвід життєвий, і волелюбні, гуманні погляди. Враження од цих оповідань сучасники прирівнювали до враження, що викликав був свого часу знаменитий роман Бічер-Стоу з життя американських невольників. Протест великий, крик проти кріпацької неправди і всякого поневолення вперше після Шевченкових пісень залунав тут з новою силою, зачаровуючи своєю красою, і це висловив сам Шевченко в своїй поезії „Марку Вовчку":

Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала,
Щоб наше слово не вмирало, —
І виблагав! Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличителя жестоких

Людей неситих.

І справді, оповідання Марка Вовчка, в яких змальовано кріпацьку недолю, повно і всіма сторонами охопили цей куточок життя і складаються разом на цілу картину кріпацького бідування. І повсякчасні злидні щоденного животіння кріпаків („Інститутка", „Ледащиця", „Отець Андрій", „Одарка"), і поневолення („Козачка"), і радісний момент визволення „Викуп", „Ледащиця"), і перші зародки протесту — то пасивного, як у тієї „ледащиці", то могутнього — все знайшло свій одлиск на тій картині. Сумна вона невимовно, як сумне було наше село під час отого дикого ладу, нестриманої волі людини над людиною. „Здається, що в хуторі тихо й мирно: цвіте хутір і зеленіє. Коли б же поглянув хто, що там коїлось, що там діялось! Люди прокидались і лягали плачучи, проклинаючи" („Інститутка"), — таким виступає село в оповіданнях Марка Вовчка. Хоч би які іноді ясні та радісні події траплялись — завжди темною хмарою за ними стоїть ота кріпацька неволя, завжди рука ворожа потрапить розбити скупі хвилини тихого щастя. Усі герої Вовчкових оповідань, опріч хіба вже до решти забитих, тільки й живуть надією на визволення з того пекла. „Воли в ярмі, та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла і не озвалась!" („Інститутка"). Навіть найми — рай, якщо рівняти їх до кріпацтва, бо „це лихо дочасне, не вічне". На поневолення навіть поодиноких осіб люди дивляться просто як на громадське якесь нещастя. Як виявилось, вільна козачка Олеся задумала „з кріпаком понятися", — „то так і забурчало по селу, мов у джерелі: як то можна! та де це видно! та хто таке чув, щоб вільна козачка за кріпака віддавалась!" І парубоцтво збирається не пустити Олесю силою — „нехай вільна козачка не закріпощається людям на сміх, а своєму селу на сором" („Козачка").

Всі ці оповідання визначаються тоном щирого смутку над людською недолею та гуманного спочуття до кріпацького бідування, і це надзвичайно забарвлює ці гарненькі, зграбненькі малюночки, немов у дуже простенькі рямці оправлені. Особливо надає їм щирості й теплого ліризму манера автора подавати оповідання од першої особи, од того, хто сам переживає те, про що оповідається, — манера, яка з того часу надовго запанувала в українському письменстві. І автор ніде од себе не додасть ані рисочки, не кажучи вже про обурення проти „людей неситих": просто, але колоритно говорять за себе самі образи і це тим більше враження справляє, що не дає йому розпорошитись на зовнішніх почуваннях, а все збирається в глибині душі, викристалізовуючись там у тим дужчий протест проти нелюдського права, що людей людям віддає на поталу.

Марко Вовчок на самій кріпацькій неволі не спинився. Власне, за часів, коли з'явились перші його оповідання, дні кріпацтва вже минали, от-от мало воно впасти, і автор, завдавши йому дошкульних ударів, незабаром міг перейти й до інших форм неволі. Так, в одному з найкращих оповідань Марка Вовчка „Сестра" нема кріпацького лиха, зате виявлено взагалі лихо наймитське і — головна річ — повна безпорадність людська перед ним. „Важко, Боже, як — ледачому годити! — закінчує своє оповідання безталанна наймичка. — Та вже найнялась, як продалась, — треба служити. А добуду року, то, може, дасть мені Господь, що добре місце натраплю собі. Аби схотів, то знайдеш на свої руки муки!" („Сестра"). Оповіданнями того типу, як „Сестра", „Дев'ять братів і десята сестриця Галя" тощо, Марко Вовчок близько підходить уже до тих сучасних форм неволі, що

народились на руїнах кріпацького ладу, і дає перші зразки нової визвольної літератури. В картинах громадського змісту — найбільша сила Марка Вовчка. Слабше виходили у нього просто психологічні проблеми, яких автор не раз пробував торкатись, очевидно, не задовольняючись добре йому відомою сферою соціальної психології. Такі твори, як „Від себе не втечеш", почасти „Кармелюк", а надто довгі й без міри розтягнуті „Три долі", вражають своєю ненатуральністю, підсоложеним, подекуди просто афектованим тоном. Персонажі й тут із тих самих, авторові добре відомих народних кругів, але вчинками своїми вони більше скидаються на салонових героїв, ніж на наших селян; вони зовсім не живуть власним життям і здаються тільки блідими тінями інших постатей, невиразними копіями гарних зразків. Якийсь-небудь Чайченко з повісті „Три долі", незважаючи на свою мову й одежу, — типовий „лишній человѣкъ" з інтелігентських кругів, що з легкої руки Тургенева саме запанував був тоді в російському письменстві. Марко Вовчок — талант переважно гуртовий, що схоплює прикмети мас, а не осіб, що вміє накидати загальну картину масового руху, вміє виразно виявити середніх людей психологію, та не вміє індивідуалізувати своїх героїв. Через те так невдатно й виходять у нього люди з міцною волею, з дужою індивідуальністю, з кипучою натурою і так гарно — оті дрібні люди гурту, а з-межи них найкраще жіночі образи. Жіноча постать — тиха, покірлива, терпляча, довірлива та любляча, що на всяку жертву піде і все простить коханій людині, кожному її слову віри ймаючи, не вдаючись у зневір'я і для себе нічого не домагаючись — це улюблений був образ Марка Вовчка. І треба правду сказати: з надзвичайною симпатією та любістю вимальовує автор оці тихі постаті, повиваючи їх чарами якогось ніжного тепла та сумовитої ласки.

„Коли вмер Опанас Маркович (1867 р.) то й Марія вмерла для літератури української", — так писав історик українського письменства кількадесять років тому. І тоді він мав право сказати це шорстке слово, що з того часу зробилось було загальноприйнятим серед українського громадянства. Тепер ця думка вимагає пильного перегляду, бо останні часи, починаючи з р. 1902, воскресили загадковий псевдонім, принісши кілька нових творів „під фірмою" Марка Вовчка, — нових, правда, тільки через те, що довгий час лежали вони недрукованими. Всі ці нові оповідання („Чортова пригода", „Пройдисвіт", „Дяк" і інші) до старого надбання Марка Вовчка не додають нічого нового, не змінюють літературного обличчя нашого автора. Ще першими своїми спробами Марко Вовчок виявився весь, давши високі зразки повістевого письменства, тієї запашної прози, перейнятої всіма прикметами щиронародної мови, з визвольним змістом, з гуманним світоглядом, яка величезне враження зробила не тільки на сучасників, а й на пізніші покоління. Не будемо тут казати про безпосередніх наслідувачів Марка Вовчка, але сліди його стилю й літературної манери можна знайти в перших творах у таких наших письменників, як Федькович, Левицький, Мирний, Франко й інші. Чим був Шевченко в українській поезії, тобто величним зразком форм і змісту пізнішим поетам, тим став Марко Вовчок для белетристів, хоча, звичайно, таланти обох письменників і не можна рівняти. Марко Вовчок у тій сфері, з якої почав, виявився цілком ще на початку 60-х років, але може бути, що за добрих обставин він перейшов би до сусідніх і, розвиваючись крок за кроком, дав би щось більше, величніше. На жаль, на тих перших спробах талант його спинився, — чому, на це ми ще не маємо відповіді. Куліш пророкував колись, що Вовчкові оповідання

„стануть з часом основою словесності нашої народної”, — і це давно справдилося: вони справді стали за ту основу, на якій снується поткання нашої художньої прози. „Народні оповідання”, коли рівняти їх до Квітчиних повістей, це великий крок уперед у сфері художньої прози; це вже зовсім дозрілий витвір художньої творчості, гармонійне поєднання свідомої думки з літературним талантом великої міри. І жаль немалий спадає на думку, що Марко Вовчок не піднявсь над своїми першими творами, хоч міг, і не дав того українському письменству, що вони провіщали. Він блиснув раптом і раптом же згас...

Проте навіть рано згасши, талант Марка Вовчка не перейшов марно в нашому письменстві, а викликав як згадано вже, до життя цілу школу письменників менших силами, але все ж таки досить замітних на полі нашої белетристики. Перед між ними веде найстарша віком з ветеранів нашого слова, що одсвяткувала р. 1910-го 50-літній ювілей своєї літературної діяльності Олександра Кулішева (псевд. Ганна Барвінок, 1828 — 1911), поет горя й бідування жіночого. У неї трохи вужча сфера творчості, обмежена психічними переживаннями жінки-селянки, але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималої літературної ваги. Оповідання Ганни Барвінок — здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічне записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту. Кращі з них — „Не було змалку, не буде й до'станку”, „Перемогла”, „Русалка”, „Лихо не без добра”, „Восени літо”, „Вірна пара”, „Квітки з сльозами, сльози з квітками”. Нещасний у житті Петро Кузьменко (1831 — 1867) написав гарне оповідання „Не так ждалося, да так склалося” й кілька симпатичних поезій, але рано зник з літературного обрію. По кілька нарисів дали: Митрофан Александрович (псевд. Митро Олелькович, помер 1881), Матвій Симонов (Номис, 1823 — 1900), Степан Ніс (помер 1900). З другорядних письменників, що виступили на літературну ниву за часів „Основи”, згадаємо ще Василя Кулика (помер 1870) з його баладою „Загублені душі” таількома поезіями; Олександра Навроцького(1823 — 1902), Миколу Вербицького (псевд. Миколайчик Білокопитий, 1843 — 1909), Володимира Александрова (1825 — 1893), що опісля найбільш відомий був своїми перекладами („Тихомовні співи на святі мотиви” й ін.), оперетами — „За Немань іду” та „Ой не ходи, Грицю, та на Вечорниці” й виданням двох випусків збірника „Складка”. Одинцем стоїть Василь Мова (псевд. Лиманський, 1842 — 1891), якого твори поетичні („Козачий кістяк”, „Три деревини” й ін.) та драматичні („Старе гніздо та молоді птахи”) майже всі з'явилися вже по смерті автора і є швидше історико-літературним матеріалом, ніж сучасною продукцією.

Одні з цих письменників, подаючи першими дебютами гарні надії, появили дуже малу літературну продукцію, переставши зовсім писати під час лихоліття; інші не відзначались тим творчим талантом, що виводить письменника на шлях самостійної творчості серед наслідувачів якомусь більшому письменникові. Всі вони мали два зразки перед собою: в поезії — Шевченка, в белетристиці — Марка Вовчка, і здебільшого з-під впливу їхнього не виходили. Але поруч згаданих рядових діячів 60-ті роки дали чимало письменників і більше самостійних, які згодом стали в передніх лавах нашого письменства, хоча ні один із них не використав цілком свої сили через надзвичайно важкі обставини нашого громадського життя. До таких письменників належать: Щоголів, Глібов, Руданський,

Свидницький, Мордовець та Кониський.

4. Яків Щоголів (1824 — 1898) почав писати ще в 40-х роках (у „Молодику” Бецького), та після суворого привітання од Бєлінського на довго змовкає. В 60-х роках ім'я Щоголева знову з'являється в Кулішевій „Хаті”, потім знову цілі десятиліття поет не озивається жодним словом аж до 1876 р., коли здебільшого й складено ті поезії, що увійшли до першої збірки його віршів „Ворскло” (1883). Протягом 90-х років поезії Щоголева друкуються в „Зорі”, а р. 1898 виходить друга збірка — „Слобожанщина”. Видима річ, що письменник, який розтягнув свою діяльність більше, ніж на 50 років, до того ж із такими величезними антрактами, не міг увесь час додержуватися якогось одного настрою. І справді в поезії Щоголева ми стрінемо і романтичні нотки з часів молодого віку, і реалістичні малюнки пізніших літ, і гарні ліричні п'єски на зразок народної пісні, і поезії на громадянські мотиви, й нарешті лірично-філософські рефлекси. „Яко поет правдивий, а не підспівач, — писав про Щоголева в „Хаті” Куліш, — має він у своєму голосі щось праведно своє, якусь власну повагу і красу, котрої ні в пісні народній не покажеш, ні в Шевченкових віршах не доглядишся; не чуже-бо добро він собі присвоїв, а своїм власним добром нас чарує”.

Ліричні поезії Щоголева — це прегарні малюнки української природи, українського життя, як-от „Косарі”, „Вечір”, „Черевички”, найпаче — „У полі” з такою прегарною картинкою:

Гей, гей, гей, мій чорний воле!
Нива довга, в стернях поле...
Вітер віє-повіває,
Казаночок закипає.
Ой хто в лузі — озовися!
Ой хто в полі — одкликнися!
Скоро все засне під млою,
Йди вечеряти зо мною.
Зву... Луна за лугом гине,
Із-за хмари місяць плине...
Вітер віє-повіває,
Казаночок простигає.

Друга категорія поезій Щоголева — на історичні теми, як „Хортиця”, „Безродні”, „Неволя”, „Опізнився” й інші, перейняті елегійним смутком за минулою на віки бувальщиною.

Воля божа, воля божа...
Гей пропало Запорожжя!
Йду та й бачу — степ широкий,
Стугонить Дніпро глибокий.

Поет шукає слідів славного минулого, але невтішний приносить із свого шукання

досвід:

А Дніпро реве-гуркоче
Говорить мені не хоче
І сердитий в скелі б'ється.
З скель до моря подається.
З моря вітер повіває.
Материнку колихає;
Материнка важко плаче:
„Опізнився ти,. козаче („Опізнився”).

Проте людина з чутливим на громадські потреби серцем не може при самих ідилічних картинках та романтичних згадках зостатись. Нові обставини життя в рідному краю викликали й нові мотиви у Щоголева. Він стає поетом недолі свого народу, поетом його поневолення. В поезії „Верцадло” показує автор в окремих малюнках долю рідного краю, власне — Слобожанщини, від перших днів вільного життя на слободах до злиднів останнього часу:

Дивлюся я — з мужицьких ніг
Упали ланцюги й кайдани.
І ждав я в той великим час.
Щоб сонце з неба засміялось. —
Так промінь гаснув і погас, —
І сонце в хмари заховалось.

Нові злидні, новий гніт важким мороком наліг на села.

Бачу, що голоті
Доля невесела –
От я взяв та й кинув
Хутори і села.
В городи пішов я
Тихою ходою:
Мусів там шукати
Все ж таки спокою („Покій”).

Дарма: і там не знайшов поет, чого шукав, — та й не міг знайти ніде, опріч хіба пустині безлюдної. Скрізь між людьми картини горя й гніту, сліз і недолі вражали поета, розгортаючись у безкінечний клубок людського бідування — невеселий синтез життєвих вражень.

Бачив я, як сильні правду
Бішенно топтали.

Як у бідного багаті
Крихту одривали;
Як сірома попідтинню
Згорблена тулялась,
Над роботою за скибки
Кров'ю обливалась;
І як мати неодмовна
Хворую дитину,
Пригортаючи до серця.
Кутала в ряднину;
Як ту вродницю побідну
Лихо заїдало,
Й молоде та пишне тіло
Дарма пропадало, —
Все я бачив, од усього
Серце надривалось
І тоді журливе слово
На папір прохалось („Струни”.)

Оцей журливий настрій і панує в поезії Щоголева. Не був з нього завзятий борець, ні пророк натхненний, ні навіть сатирик, що гострим словом картає вади людські. Це просто спокійний обсерватор, що приглядається до життя й записує свої спостереження, з погляду спокійно, навіть холодно, але все-таки у читача іноді мороз піде поза спиною од тих ніби холодних малюнків. Пригадайте „Шинок”. Спершу просто ідилія з тією пляшкою, що так добродушно собі „візьме та й кивне”, і тільки дочитавши до краю, бачите, що під тією ідилією таїться, а разом і під тим спокоєм, з яким розказує про неї автор. Єдине, на чому спочиває Щоголів — це картини тихої праці, і він уміє їх малювати лагідними тонами, складаючи в широкий образ трудового життя.

Бережно зняв я з верстату основу,
Людям роботу розніс і роздав, —
То ж мій спочинок; теперички знову
Барда направив, нитки наснував.

І як нитки на основі, снуються за роботою й думки ткачеві про своє життя; непомітно час лине:

От і заснули по лавах хлоп'ята;
Крикнув цвіркун, догора каганець;
Трохи притихло; побільшала хата;
Швидко вже буде й роботі кінець.
Швидко... А все-таки стукає ляда.
Бігає човник відтіль і відсіль...

Човник і ляда — ткачеві порада,
Барда і цівки, ви — хліб його й сіль („Ткач”).

Старечим, щиро-філософським супокоєм справді оддають деякі з останніх поезій Щоголева. Його „Суботи св. Дмитра” гарно передають настрій людини, що оглядається на пережите та згадує минулий шлях свого життя й ряд постатей, що на ньому стрічались і навіки вже пішли туди, звідки нема вороття.

О, звесели, мій Боже, їх
У житлах праведних твоїх, —

цей рефрен ніби покриває собою оті живіші почування, що могли б викликати й розворушити споминки, і готує останній акорд скінчених із життям рахунків:

І тих, хто тут без смутку жив,
І тих, хто страждав і терпів,
І хто був грішний, хто святий —
Їх дії милостю покрий.

Назважаючи на громадянські мотиви своєї поезії, Щоголів увесь вік прожив одлюдком з громадського погляду, весь час осторонь стояв од громадського життя й од людей, як той його самотній лебідь, що „прагнув тільки волі, волі та спокою в самоті”. Оця пісня про самотнього лебедя була лебединим співом і самого автора, — і він зійшов з світа неначе та велична птиця, — так:

Гордовито умирає
Непривітаний співець („Лебідь”), —

непривітаний за життя, може, через те тільки, що сам тікав од привіту й ховався з своїми співами.

Супротилежністю з деякого погляду, спокійно-суворому Щоголеву був м'який і лагідний Леонід Глібов (1827 — 1893), найпопулярніший між українськими байкарями. Кращі поезії його перейняті такою теплотою почування й щирим ліризмом, якого не можна проминути без зворушення. Всі, певне, знають чудовий малюнок Глібова „Стоїть гора високая” з журливим акордом:

А молодість не вернеться,
Не вернеться вона.

Таким же щирим, проникливим ліризмом чутливого серця перейнято й інші його поезії „Nocturno”, або „Вечір”:

Чи згадуєш, дівчинонько моя,

Як згадую без тебе я
Той вечір тихий над водою,
Як сумували ми з тобою,
Що Бог нам доленьки не дав?

Од захвату особистими переживаннями автор переходить іноді до ширших картин. Так, прегарний ідилічний малюнок „У степу” кінчається зовсім не ідилічним спогадом про загальне руйнування природи під тиском нових обставин життя. В степу „бренів густий зелений гай”, пам'ятний поетові із споминів молодого віку, коли так легко жилося, вірилось, коли „про щастя, про любов надія там шептала”. І от

Підкралася кишеня грошовита.
Хтось без жалю веселий гай зрубав, —
Понівечило все чиєсь життя ледаче.

Цей зруйнований куточок символізує поетові образ загального руйнувища, що так само заподіює „чиєсь життя ледаче” над природою і над дорогими людям пам'ятками.

О, скільки є могил, де спить життя козаче!
Та де ж вони? Де їх тепер шукать?
Ніхто, ніхто над ними не заплаче:
і плакать нікому, і плакать не велять.

Елегійний смуток у Глібова часто обертається в гумористичні тони, коли поет на все кругом споглядає крізь лагідну усмішку. Це не жалкий сарказм, навіть не ущиплива іронія — це просто веселий жарт, до прикладу вигаданий, не образливий, не пекучий. Такий, напр., характер має напівжартівливе, напівсерйозне поетичне profession de foi Глібова „Не плач, поет”.

Не плач, поет! Жалійсь про все собі самому,
Неси в могильний свій скиток...
„Він, скажуть, гореньком не докучав нікому,
Йому хвала, йому вінок”.

Таким же лагідним, добродушним жартуном був Глібов і тоді, коли під псевдонімом „дідуся Кенира” друкував свої віршовані загадки, приказки й акровірші на сторінках дитячого „Дзвінка”. „Дідусь” любив свою малечу аудиторію, та й вона віддячувала йому тим самим і між письменником та експансивними читачами зав'язались теплі дружні стосунки, листування, привіти. Глібов знав душу дитячу, любив дітей, умів потрапляти на їхні уподобання й був найкращим письменником для дітей у нашому письменстві. Через те і його байки своєю художньою простотою так подобаються малечі й принаджують її до себе.

Байки Глібова, що найбільшої слави здобули своєму авторові, наскрізь перейняті

українським колоритом. Хоча він часто бере загальносвітові теми, не раз оброблені байкарями всього світу, але завжди вміє прибрати їх у оригінальне вбрання. Не тільки люди, але й звірина у Глібова мають виразно національне обличчя, розроблене й видержане до найменшої рисочки в національно-українських тонах. Напр., його горобець („Горлиця і горобець") — це типовий український жевжик, легковажний, на все здатний, безтурботний; його вовк („Вовк та ягня", „Вовк та мишеня" і ін.) — типова фігура українського хижака, злісно-понура, мстива, уперта; обставини селянського життя, напр., у байці „Вареники", всі розмови, жарти, приказки — все це ніби живцем схоплено в українській хаті. Байки Глібова — не механічно зроблений переклад чужих творів, а оригінальна творча робота; автор тільки канву бере чужу, але гаптує по ній власні свої мережанки. Так само вміє він оригінальним бути і в науці, в моралі своїх байок, скрізь виступаючи прихильником правди та добра. Розказавши, напр., байку про солом'яного діда, автор додає:

Такі діди і між людьми бувають
І нічогісінько не помагають,
А час би людям перестать
Солом'яного діда пхать
І тільки горобців смішити;
Тепер не пугалом добру навчать,
Нам треба іншого бажать —
Живого слова правди і просвіти.

Правда, просвіта, чесне життя — це звичайна в байках Глібова мораль („Жук і бджола", „Хмелина і лопух" і ін.). Любить він і „святу старовину" згадати, прикладаючи з неї слово до своїх байок; але над усе ставить він рідний край та любов до нього. Байки „Перекотиполе", „Мандрівка" й інші показують,

Що в світі божому нема кутка без горя,
Не тільки тут, а і по той бік моря, —

та все-таки миліший над усе людині рідний край. Байкою „Бджола і мухи" Глібов хоче сказати, що трудящі істоти більше рідний край шанують і міцніше з ним зв'язані, тоді як гулящим — „там хороше, де нас нема", а власне — де хороше — там і рідний край. Деякі з байок дають гостру сатиру на громадські стосунки, як ота, напр., чудова простотою й мистецькою обробкою байка „Вовк та ягня":

І вовк ягнятко задавив...
На що йому про теє знати,
Що, може, плаче бідна мати
Та побивається, як рибонька об лід:
Він вовк, він пан... йому не слід.

Головна заповідь нашого байкаря — „кохайте щиро правдоньку”, і це він мало не кожною своєю байкою підкреслює, виставляючи й доводячи всіма сторонами оту потребу жити по правді. Цей етично-гуманний настрій ще більш додає вартості творам талановитого українського байкаря, якого ніхто ще не перевершив у нас у цій сфері поезії. Художньою мірою своїх байок Глібов стоїть поруч такого майстра, як Гребінка, але переважає його щодо числа розроблених тем. Глібов не пішов слідом за своєю „Хмарою”, не проливав води над широким морем, а одволожував прохолодою свого поетичного хисту рідну сторону, не тільки байкою, а всією своєю діяльністю проказуючи:

Над селами, над нивами,
Над тихими долинами —
Там славонька твоя.
На кожную стеблиночку
Пошлеш одну росиночку
І віку додаси, —
А морю широченному,
Глибокому, силенному
Води не надаси („Хмара”).

Не витратив марно своєї сили живущої Глібов, і популярність його байок серед отих сіл і нив та тихих долин — найкраща подяка симпатичному байкареві за доцільний ужиток свого поетичного таланту.

„Порвалось цінне намисто і порозсипувались дорогі перлини: деякі знайшлися і збереглись од загибелі, інші ж покотились геть далеко, так що годі їх досі зібрати” — кращих слів, ніж оце дотепне порівняння проф. Огоновського не можна добрати, щоб охарактеризувати нещасливу долю не тільки поетичної спадщини Степана Руданського (1830 — 1873), а і його самого. Був це перший, може, по Шевченкові поет на Україні, якому сила поетичного таланту давала надію на велику й корисну для рідного краю діяльність. І через лихоліття українського письменства та безпорадність українського письменника величезна частка тієї сили марно розтрачується, розмінюється на порожні блискучки, як більшість „приказок” Руданського, та й те, що він дав, майже не бачило друкарського станка за життя автора. В „Основі” надруковано либонь із п'ять його пісень та в „Правді” одну рапсодію з „Іліади” — ото і все, що міг бачити (а чи бачив?) Руданський із своїх творів надрукованого. Решта ж писалось набезбач, без надії, що колись вийде на люди; письменник ішов наосліп, не маючи ні заохоти, ані поради, марнував без доцільного вжитку свій талант, знеохочувався й занепадав на силах у своїй самотині, і тільки й його було, що кликати до своєї долі щербатої:

Голе, голе моє поле,
Де ж ви, ясні квітоньки?
Позгасали, поспадали,
Як на небі зіроньки,
І стебло пересхло,

Як билина полягло.
Доле ж, доле, моя доле!
Верни ж мої квітоньки,
Верни діти, мої квіти,
Верни ж мої зіроньки.
Але ба — не сівба.
Не мине моя журба („Пісня”).

Надходило й гірше:

Прийшла смерть моя,
Легке точиться („Моя смерть”), —

а кругом ні душі близької, ані слова жалю чи потіхи.

І при гробі не заплаче
Ніхто в чужині, —
Хіба чорний крук закряче,
Чорна хмаронька заплаче
Дощем па мені („Чорний кольор”).

Тяжка самотність і як людини, і як письменника цілий вік гнітила Руданського, якому доводилось опріч того, боротися й за свої переконання, за свою свідомість національну. Ось що пише він у листі до брата про непорозуміння свої з батьком: „Заказують мені мою рідну мову. Заказує батько. Але в мене був прадід і прапрадід: вони мені не заказали. Не слухає батько мої мови, — зате мене і по смерті, може, послухає штирнадцять мільйонів моїх одномовців... Батько, може, не любить своєї мови через те, що нею говорять у нас мужики. А ніби то в Московщині не говорять мужики по-московськи? Да і чим ми луччі від мужика? — всі ми рівні і у Бога, і у натури”. От за віщо доводилося справуватись Руданському в житті з близькими нібито людьми!

Гірка так само доля Руданського й як поета. В ходячій репутації з нього зроблено якогось веселого, безжурного шибайголову, що сміявся на потіху веселим людям у своїх приказках чи співомовках, як звав Руданський свої пісні. Але нічого не може бути облуднішого й образливішого над цю ходячу репутацію: трудно знайти песиміста більшого за цього неначе веселого автора. Кращі ліричні його поезії повні того розпачливого смутку, від якого душа на частки рветься, та й у веселих співомовках знайдете такі „веселощі”, що од них неначе приском сипне на вас:

І направо — старій бабі
Смерть підписує патент,
А наліво без копійки
“Б'ється з нуждою студент („Студент”), —

теж певне кандидат через хронічну голодовку („другий місяць без борщу”!) на страшний патент од смерті. Правда — весело?... Або пісня-стогін п'яниці, що виливає увесь жах тієї звичайної буденщини, серед якої жили мільйони кріпаків:

Та тяжкі мої болі більнії.
Бо не маю я волі вільної.
Запряжу воли — потом миюся,
Розпряжу воли — на бік хилюся;
Повалюсь на бік, не здрімаюся,
Знов на панщину підіймаюся…
Відроблю чуже — „Жінко-душечко!
Приголуб мене, щебетушечко!”
А вона у плач, розголоситься,
На своє жене, бо й те проситься!
І змордуєшся, закропляєшся,
А вона у плач — запиваєшся! („П'яниця”.)

„Ой я п'ю тепер, моя любая!” — такий висновок із цього безнадійного, як темна ніч, безпросвітнього життя, не здасться вам несподіваним. Це натуральний, психологічно оправданий, більше — неминучий кінець того становища, коли чоловік тільки й може „болі більнії” згадувати. Прочитайте ще „Над колискою” — поезію, в якій бідолашна кріпачка снує над синовою колискою думки про майбутню долю своєї дитини, — це теж гарна ілюстрація і до звичайної буденщини, і до того, як до неї автор ставиться; прочитайте „Могилу”, де немов долю рідного краю змальовано алегорично — і ви оціните силу свідомості поета та любові його до батьківщини, але разом переконаєтесь і в тому, як немилосердно перекривила обличчя Руданському ота рутинна репутація, веселого та безжурного пустуна з нього зробивши.

Але цей песиміст не хилиться перед лихом і може здобутись часом на такі бадьорі ноти, до яких не зразу вишукаєш щось рівне красою й силою в нашій літературі. В поезії „Гей, бики” повно тієї надії на перемогу над лихом, якої й тяжкі обставини не можуть до краю винищити.

Та гей, бики! Ломіть бадилля,
Ломіть його, валіть на прах, —
Нехай не буде того зілля
На наших батьківських полях!
А чересло моє ізліва,
Леміш із правої руки
Зітнуть і корінь того зілля, —
Чого ж ви стали? — гей, бики!

Поет одне проти одного ставить лагідне, ласкаве та гнучке безсилля і могутню силу, вічний протест проти обставин, і віддає останньому перевагу, хоч би тяжка за нього була розплата.

Нехай гнеться лоза,
А ти, дубе, кріпись, —
Ти рости та рости,
Не хились, не кривись („До дуба”).

І паралельно, широким розмахом малює поет долю гнучкого безсилля, „що без слави в багні, як трава, зогниє”, і могучої сили, яка навіть своєю голосною, славною смертю прислужиться справі протесту. Ту ж саму думку, тільки вже відповідно до людських обставин, надзвичайно гарно висловлено в поезії „Наука”, — цій антитезі двох напрямів, двох практичних філософій: гнучкої покірливості, що має на меті ідеал рабів — пролізти в люди і „з полем батьківським розпрощатися”, і твердої, впевненої непохитності в поглядах та праці, що, навпаки, ще тісніше зв'язує з тим рідним полем і непохитний ставить ґрунт під ногами.

Спина з похилу не іскорчиться,
Чоло з пороху не іскривиться, —

такою філософією воює гнучка рабська мораль. І проти неї гордо повстає наука справжньої людини:

Видиш, сину мій, як працюємо,
Видиш, сину мій, як горюємо, —
Кожний на світі на то родиться.
Не дивись на світ, що там робиться, —
Ти на пчіл поглянь: є робучії,
Але й трутні є неминучії,
Так і на світі: одні риються,
Другі потом їх тільки миються.

Не рабську мораль, а гордий виклик та прокльони вчинкам рабів навівав авторові зазначений факт людської боротьби:

Будь же проклятий, милий синочку,
Як погнеш таким свою спиночку,
Як простелишся на рядниночку!
І чоло тобі нехай зморщиться,
І хребет тобі нехай скорчиться...

„Ти усе спізнай” — кінчається та справді людська наука:

Тоді з світом ти порівняєшся,
В добрі-розумі закупаєшся,
В добрі-розумі закупаєшся,

З полем батьківським привітаєшся („Наука”).

Мені здається, що мотиви протесту й обурення проти гнобителів, з одного боку, та проти поневіряння самохіть — із другого, найдужче бриніли на струнах цього „веселого” поета, — принаймні тільки дужа, міцна духом людина могла так перекласти відомий плач вавілонський:

Ні!.. не дамо ми свої пісні
На сміх заклятих ворогів!
Розбийтесь, гуслі дорогії,
Порвіться, струни, всі у-раз,
Як я рукою на чужині
Діткнуся тільки-но до вас!
І зсохни ти, рука лукава.
Як тії струни колихнеш,
Закаменій ти, мій язику,
Як рідну пісню-но почнеш.

І зараз же після цього запального прокльону таке ж запальне благання про помсту „заклятим ворогам” волі і правди.

Не багато в своїй спадщині лишив нам Руданський таких перлів ліричної поезії. Величезна частина тієї спадщини складається з історичних поем („Мазепа”, „Іван Скоропада”, „Павло Полуботок”, „Вельмин”, „Мініх”), з перекладів („Віщий Олег”, „Ігор Сіверський” з цікавою передмовою, „Омирова війна жаб з мишами”, „льонянка” — тобто „Іліяда”) з численної маси народних легенд у переробці („Байки світові в співах”) та анекдотів („Приказки”). Всякої ціни є речі між цими творами, але й у найслабших блискотять іскорки поезії та чудова мова, що плине рівно, ясно, просто, натурально, мов справді нанизуючись у якісь чудові разки коштовного намиста. Між „приказками” Руданського трапляються справжні перлини щодо форми і вони найбільшу популярність мають серед творів Руданського через ясний свій гумор та дотепність: вони ж і виробили авторові оту репутацію веселого письменника.

Цей сміхотун у сухотах, песиміст щодо сучасного, все-таки надіється на ясну долю рідного краю в будуччині. Смерть фізична („перша смерть”) його не лякає, бо по йому лишаться його пісні („щілочки”), що ходитимуть між людьми на все добре їх нахиляючи. Далеко важча йому „друга смерть” — смерть для тих „щілочок”, та й вона не страшить Руданського, бо вірить він, що хоч як матеріал здадуться вони новій поезії, хоч часткою увійдуть до неї:

Найдуть землю знов,
Знову кинуться,
В сотні душ живих
Перекинуться („Моя смерть”).

„Перша смерть” давно забрала автора. До „другої” ж кращим поезіям Руданського ще далеко: ще довго вони то будитимуть людей духом протесту, то ясним гумором звеселятимуть; ще довго їх слухатимуть, як сподівався автор, мільйони одномовців Руданського, якому тільки нещаслива доля його власна й рідного краю де дала розгорнутись до тієї міри, до якої міг він дійти силою свого таланту.

Така ж сумна доля спіткала й однолітка та близького земляка Руданського — Анатоля Свидницького (1834 — 1871). Це теж не життя було, а безупинне борюкання за людське достоїнство, за освіту, за добрі умови для розвитку неабиякого таланту, і теж у результаті розбиті надії, знівечений талант, дочасна смерть — і забуття, аж поки, через десятки літ по смерті, з'являється велика повість „Люборацькі”, що становить безщасного автора в ряд найкращих наших художників-белетристів. Написана для .„Основи”, повість-хроніка Свидницького побачила світ ціла й не покалічена тільки р. 1901, — рівно через 40 літ по тому, як її написано!.. Але й зуб часу не погриз цю першу в українському письменстві цілком соціальну повість, видержану в реальних тонах. Вже один цей факт показує, що за талант утратило рідне письменство в особі автора „Люборацьких”.

В формі „семейної хроніки” Свидницький дав напрочуд гарну, яскраву картину, що показує розпад старих побутових форм на правобережній Україні під час переступного моменту в нашому національно-громадському житті. Старий патріархальний побут у близьких до народу сферах, — а таку сферу, а саме — сільського духовенства, й бере автор, — руйнується всіма сторонами; нове щось надходило, а що саме — чи ж розбірно було темним, несвідомим людям? А тим часом треба було вспішатись за віком, інакше-бо віз часу не помилує і всіма колесами переїде, скоро хто не вспішиться на нього вискочити й опиниться під колесами. Таких переїханих і розчавлених маємо в хроніці Свидницького цілу колекцію, і очевидно сім'я Люборацьких не єдиною була сім'єю, а типовою за наших обставин, коли наука й інші умови одривали й одривають людей от рідного ґрунту, рідного коріння й кидають виснажених і знесилених на бездоріжжі. „Дивні діла твої, Господи! — каже автор про ту науку. — Здається, оці вчені та товчені пан-отці повинні б лучче громаді подобатись: і більш читав, і більше вчився — хоч з книжок, та світ повинен би знати, і себе пізнати; а піди ж! вийде наче з лісу і в дяка вчиться правити, а в старости хазяйнувати. А в громаду вийде — що ясне сонце, високо-високо: як не вклонись, не доглядить... На простого чоловіка як гляне, то наче ворога в йому пізнав. Чи така наука, чи такий світ настав?” — запитує автор і немов у відповідь подає вам і картини тієї науки, і світові події, що скалічили й занапастили Антося Люборацького, та й не одного його. Не місце тут переказувати оті надзвичайно гарно змальовані картини, якими здирає Свидницький машкару з „науки”: уславлена бурса Помяловського блідне перед малюнками нашого письменника; не відновлятиму перед читачами й тієї дівочої „науки”, під яку підпала така само, як і Антось, безщасна сестра його. Але результати „науки” добре видно з слів старої Люборацької, яку обоє вчених дітей потріпують за просту, не освічену „хлопку”. „Оце біда мене опала з тими чужоземцями, — каже собі стара. — То ляшка вдалась, цей москалем став. Ото понаучувались! Цур йому з такими школами!” Не краще за школу було й життя, куди випихала покалічених морально й на розум людей ота школа. Та мораль, що у Руданського ілюстрована словами:

Спина з похилу не іскорчиться,
Чоло з пороху не іскривиться —

панує тут цілком. І мерзенний донощик Робусинський у житті знаходить добру стежку до „щастя”, а Люборацький, у якого не все ще вбито в душі й виполото з корінням гарного — загибає. „Не своєю смертю я вмираю: мене вбила семінарія та”... — не докінчив Люборацький, але читачеві легко й самому докінчити, що саме вбило і вбиває без ліку таких Люборацьких, а між ними й самого автора „Люборацьких”. Коли ми згадаємо, що цю хроніку писала людина, навіть 30 років не дійшовши, що це перша спроба мало не юнака, то зможемо до ладу зміркувати ту втрату велику, якої зазнало наше письменство в особі скаліченого і колесом життя переїханого Свидницького. За нормальних обставин не однією цією повістю, не двома піснями („Вже більше літ двісті” та „В полі доля стояла”), не однією етнографічною працею обдарував би він наше письменство. З „Люборацьких” б'є тихий дужий талант повістярський, який міг би статись однією з підвалин дальшого розвитку нашого, — а замість того навіть ота його єдина повість вилежується десятки років нікому не відома і тільки щасливий випадок не дав їй загинути. Яскраво малює Свидницький побутові картини, впевнено зарисовує типові постаті, розгортаючи перед нами страшне лихоліття переступного часу. Та — сам автор став такою ж жертвою того лихоліття, як і бідолашні його герої.

Теж жертвою, хоч і з іншого боку, був Данило Мордовець (1830 — 1905), — жертвою не так школи та життя, як своєї вдачі хисткої та загального становища українського слова під час реакції. Почав Мордовець свою діяльність в українському письменстві поемою „Козаки і море” (надрукована р. 1859), виказав себе далі гарними оповіданнями в „Основі” — „Дзвонар” і „Салдатка”, але як „Основи” не стало, на довгий час не тільки зник з обрію українського письменства, а навіть виступав у пресі проти „провинціяльныхъ”, між ними й української, літератур („Провинциальная литература”, „Центры и окраины”, . 1875), обороняючи модну саме тоді централізацію не самих капіталів, а й талантів та розуму. Проти такої занадто вже далеко протягнутої централізації мусіли виступати навіть російські письменники, напр. Михайловський, що поставив був експансивного українця на своє місце. І не тільки лютість лютого часу була причиною таких скоків занадто ворушкого письменника, як і не полегкості цензурні вернули його до рідного письменства „Так якось-то, — писав він аж р. 1882, — одбився трохи, як ото одбивається весною та літом птиця од своєї зграї, а восени знов пристає до зграї, щоб укупі летіти до вирію. Так оце і моя думка під осінь до вирію забажала” („Скажи, місяченьку!”). А забажавши до вирію летіти, знову дав Мордовець рідному письменству деякі окрушини, як публіцистична праця „За крашанку писанка — П. Кулішеві”, як ліричні оповідання „Сонне-сон”, „Скажи, місяченьку”! „Із уст младенців”, „Будяк” та кілька історичних повістей: „Келих Карла XI”, „Дві долі”, „Палій”, — але це були тільки невеличкі окрушини літературної продукції небіжчика: далеко більше давав тоді ж Мордовець російському письменству, каявся, що забував рідне, і знов забував своє каяття й знову каявся. „Стоячи вже на порозі таємничої вічності, — писав Мордовець на обгортці „Палія” р. 1901, — мушу я привселюдно зложити мою покуту в тім, що мало послужив на користь моєму рідному краєві й його мові. Але се з того, що їх доля — і моя доля”. Та й це останнє каяття

діла не поправило...

Першими оповіданнями Мордовець належить до школи Марка Вовчка, показавши з себе не тільки доброго знавця народної мови, але й майстра на типові ситуації та особи (найкращі оповідання — „Дзвонар” і „Старці”). Дальші твори його — „Сон-не-сон”, „Скажи, місяченьку!”, „Із уст младенців” і інші — це власне авторські рефлекси на всякі, іноді механічно зчеплені теми, де поруч зайвої балаканини стріваються дуже гарні ліричні місця. Окремо стоять історичні повісті й оповідання Мордовця, що витворили йому велику популярність серед невибагливої публіки та разом і bon mot у критиці, що автори історичних романів дуже мало тямлять власне історії, опріч Мордовця, який не тямить нічогісінько. Українські історичні оповідання Мордовця належать до тієї ж категорії. З позверхового погляду вони бувають іноді цікаві, але інтерес цей — не великої вартості: авторові не вистачає дару глибоко пройти в життя минулих часів і воскресити їх перед нашими очима. Опріч того дуже шкодить враженню манера чи — краще сказати — манірність Мордовця. Для своїх українських писань вигадав він якийсь особливий розтріпаний стиль, якесь „юродиве патякання”, утрированний етнографізм, — одне слово ту манеру, яка знайшла вірного джуру в Ц. Білиловському та навіть і назву спеціальну була дістала — „Білило-Мордовщина”. Ці вади дуже шкодять творам Мордовця з художнього боку, присипаючи попелом порожньої балаканини іскру щирого почування й безпосереднього ліризму.

Цілком іншою постаттю в нашому письменстві й громадському житті був Олександр Кониський (1836 — 1900). Як вийшов він на українське поле р. 1861-го в „Основі”, так і не сходив з нього до самої смерті, а втім мало сказати — не сходив, бо здебільшого він перед вів у роботі, організовував робітників, гуртував людей, прихиляв і заохочував їх до праці на користь рідному краєві. Ні тяжкі обставини громадського життя, ні особистий клопіт не відтягнули Кониського від громадських справ, і ледве чи знайдеться яка з них протягом 40 літ його діяльності, в якій би він не брав участі чи то як ініціатор, чи як щирий працівник. Особливо наслідки діяльності Кониського видно було на Галичині, куди він одним із перших подався, шукаючи, де б прикласти свої сили, коли в Росії дорогу українству перегорожено адміністративними перетиками. Палкий, діяльний, енергійний, Кониський більше здався б на громадського діяча, але природа не обминула його й літературним хистом і багато сили поклав він на розвиток рідного слова, якого великим був знавцем. Це був діяч того ж типу, що й Куліш — запальний, різносторонній і хоч меншого росту, але більшої постійності й видержки в основних питаннях; пробував він своєї сили і в поезії, і в белетристиці, і в науково-публіцистичній сфері. Таких діячів надто потрібно буває на світанні національного життя, коли одними руками й однією головою не одну треба роботу робити, скрізь устигаючи, всюди закидаючи прогалини, заорюючи огріхи, в усякому ділі і приклад даючи, й чорну роботу справляючи, їх ми й потім не одного мали — визначніші з таких діячів Франко та Грінченко, — і працюючи запопадливо на шкоду власному талантові, розмінюючи його на дрібняки, вони цією великою саможертвою справляли незмірної ваги громадську функцію під час посухи на громадські сили.

Покинь високії слова.

Возьмись за просте діло:
У вас робітників нема.
А натяжки нам надоїли, —

ці слова Кониського як найкраще характеризують діячів цього типу. Дуже гарно виказують вони й енергійну, працьовиту вдачу самого автора: дарма, що доводилось йому й ватажком бувати і взагалі стояти в передній лаві робітників — не цуравсь він ніколи й „простого діла .

Твори Кониського — віршем і прозою, публіцистика, критика і т. п. — розкидані по періодичних виданнях на протязі мало не 40 літ, бо тільки невелику частку оповідань зібрано в тих чотирьох томиках одеського видання, яке розпочав був ще сам автор за життя. Дещо виходило і за кордоном окремо (повісті: „Юрій Горовенко” під псевд. Красюченко, „В гостях добре, а дома ліпше” під псевд. Дрозд, „Грішники”, „Молодий вік Максима Одинця”, тощо), але все те мало доступу знаходило на Україну. Ще менш відомі його поезії, бо опріч двох невеличких збірників („Порвані струни”, під псевд. Яковенко, видані в Житомирі, та „Вибір з поем” (?) — у Львові), нарізно не друкувалися зовсім. Це тим прикріше, що для свого часу твори Кониського безперечно мали чимале значення, та й тепер багато з них можна залюбки читати, хоча письменство наше збагатилось за останні часи на нові твори високої літературної вартості .

Як поет, відзначається Кониський прозорою думкою й легким та чистим віршем. Хоч багатьом його поезіям бракує безпосереднього натхнення й вищої творчої сили, та все ж вони служать цікавим документом часу, відбиваючи думки й сподівання не самого тільки автора. Зміст у Кониського переважає форму, та в змісті й сам автор бачить raison d'etre своєї поезії:

В дари принесу я коханому краю
Не злото, не гроші — пісню голосну, —
Ту пісню старую про волю новую,
Про рівність, братерство. („Думка”).

І справді — більш проповідником старих ідеалів волі й братерства був Кониський у своїй поезії, ніж художником. Рідний край і народ — це його герої, і здебільшого недолю їхню оспівує він, збирає до одного джерела ріки сліз, що розлились по рідному краю, бо „то з народних із сліз береги розійшлись”. Образ цілого народу немов зосередився для Кониського в оцій вбогій постаті ратая на чужій-не-своїй ниві:

В ярмі скорбот, нужди, неволі
Важке він тягне „житіє”
І затаївши в серці болі,
Не нарікаючи на долю,
Оре він поле — не своє („Ратай”).

Кониський — співець не минулого, колишнього та забутого, а сучасного; одна з його

найраніших поезій просто так і починається неначе полемікою з поезією попередників, що залюбки обертались до сюжетів з минулого, виявляючи свій жаль за ним:

Не обскурант я, що не плачу
За тим чого нема,
Що вже минуло і мина („Моє бажання”).

І зараз же розгортає нам автор свій ідеал долі для України — не в блискучих постатях, не в державній незалежності і не в чварах військових, а у братерстві всіх слов'ян, відповідно до федералістичних змагань кращих попередників Кониського. Нічого й казати, що дійсність не відповідала таким програмам, і Кониському, як поетові сучасності, доводилося спинятись більше на розбитих надіях („Сподівання”) скаліченому житті („До старої моєї неньки”), взагалі на невеселих сюжетах та сумних подіях. Довгою низкою тягнеться його цикл „Із скорбних пісень”, справді перейнятий тужним почуванням та гіркою образою за скривджені й одурені надії.

Дивлюсь, дивлюсь — на сході тьма,
Не проясняється, не дніє;
Ніде і променя нема,
Північна хмара світ закрила.
А де ж ти, зіронько ясна,
Сподівана, бажана доле?
Куди сховалася, зайшла?
Ба!.. ти й не сходила ніколи!

Вище з літературного погляду стоять белетристичні твори Кониського, власне, його нариси та оповідання, яких дав він більше п'яти десятків. В них змальовано життя всіх станів громадянства на Україні, починаючи з народних мас і до тих освічених верств, що почали виходити на авансцену життя після селянської реформи. З художнього погляду вартніші оповідання першої категорії. Знавець неабиякий народного життя, Кониський дав ряд типових постатей і картин з тієї переступної доби, що почалася в народному житті слідом „за волею” і психологічно з нею зв'язана неподільно. На такому ґрунті засновано оповідання „Наймичка”, “В день святої волі”, „Протестант” та інші. Автор бачить, що скасування кріпацтва не знищило народних злиднів, що „без землі воля — друга неволя: підуть знов і нові пани, і нові кріпаки” („Наймичка”), що багато п'явок присмокчеться до народного організму, п'явок з бюрократії, всяких жмикрутів, „аблакатів” та інших до наживи чужим коштом охочих людей („Чи злочинець, чи недужий?”, „Хозарський ланок”, „Грошолюбка”, „У тісної баби” та ін.). Кониський часто спинявся на цій повсюдній біганині за матеріальною наживою, малюючи, як оборотну сторону її — „ступінь того тяжкого, хижого убожества, що з людської тварі стирає слід божого образу” („Наймичка”). Та найгіршим лихом усього нашого життя Кониський уважає отой розбрат між народом та інтелігенцією, через який освічені люди цураються свого народу, полишаючи його на волю божу та опіку темної сили. „Пан сертучник, — каже Кониський,

— одчахнувся од народу, одрікся од нього... Де ти бачив, де ти знаєш у нас українську національну інтелігенцію? Чи є вона і коли є, так чи вона з народом? Чи вона піклується про народ? Чи веде його до освіти й добра?.. Веде його поліція, начальство. Станові його просвіщають, урядники моралізують" („Народна педагогія"). Поставивши спершу оце питання, чи є українська національна інтелігенція, Кониський опісля часто додивлявся до того, як ставиться інтелігенція до народу, виставляючи, з одного боку, позитивні постаті людей, що йшли з народом, а з другого — перекинчиків, кар'єристів, лицарів наживи, що першим ділом задовольняють свої вузенькі потреби егоїстичні. Коли не лічити спроби Куліша та цілком невдатного роману якогось В. Дорошенка „На Україні" (виданий в Осташкові р. 1863), то Кониський був у нас перший, хто звернув увагу в письменстві на новий тип людини — на українського інтелігента, на його погляди, змагання, шляхи. Цілий ряд творів Кониського, як „Перед світом", „Семен Жук і його родичі", „Юрій Горовенко", „Непримиренна" і т. ін., присвячено народженню й діяльності оцих нових для того часу (60 — 70 рр.) людей. Поруч, для контрасту, автор дає й типи супротилежної категорії людей (особливо „Грішники"), а також малює ті зверхні політичні обставини, що руйнують роботу нових людей, збиваючи їх з шляху систематичної культурної роботи на всякі небезпечні манівці („Юрій Горовенко").

У своїх повістях Кониський постає перед нами народовцем, але іншого типу, ніж той, що панував тоді в російському житті. Це на українському ґрунті пересвідчений культурник, що з самої реакції до пануючого серед радикального російського громадянства напряму ставився негативно до революційних способів боротьби. Космополітична радикальна інтелігенція нехтує національну справу, і відтягаючи сили од безпосередньої праці на рідному ґрунті, тим самим, на думку Кониського, заважає тому, щоб інтереси та пекучі потреби народні були повною мірою задоволені. Кониський якось не вмів погодити широких вимог демократичної теорії з заснованою на ній практичною роботою, як це зробив одночасно Драгоманов, і завжди оддавав перевагу практиці над теорією. Може бути, цей однобічний погляд він виніс із часів свого молодого віку, коли взагалі серед українського громадянства панував практично-культурницький настрій; з другого боку, цей погляд підсилився ще враженням од того часто справді безґрунтовного руху, який пройшов у Кониського перед очима в 70-х роках, — але досить того, що тому поглядові він лишився вірним до смерті. На цьому ґрунті у нього виникали навіть непорозуміння з заступниками нових напрямів, яких він попросту не розумів і не вмів оцінити тієї справжньої вартості, що несли вони з собою. Продуктом такого непорозуміння почасти вважаю я й те уперте ворогування проти радикального руху в Галичині, що зайняло в діяльності Кониського всю першу половину 90-х років і підшиптувало йому держатись за відому „угоду" навіть тоді, коли вона вже цілком розвалилася. Зате для національної справи готовий він був усе віддати, і, може, через те й не тішилися його ласкою радикальні елементи, що — справедливо чи ні, то інше питання — в них він бачив фанатичних прихильників ненависного йому космополітизму. З Кониського не був і шовініст, — він просто болів національним занепадом рідного краю і, вважаючи національне відродження народу за найпекучішу потребу, сюди головним чином оддавав свої сили. Повісті й оповідання Кониського такого програмового змісту, проте, найслабші з усієї його літературної спадщини, хоч іноді й вони бувають цікаві, як одлиск тих або інших

громадських подій та змагань. Кониському не пощастило помирити тенденційність з художньою формою; коли він писав з тенденції, то вона говорить у нього не образами, а авторовими устами, доходячи просто до публіцистики в белетристичній формі (особливо невдатний з цього погляду роман „Грішники”). Далеко кращі безпретензійні психологічні оповідання Кониського („Грішник”, „Порвані струни”, „Музика Павло Дортус”, „Чотири вечори”) і всі оті фотографії з життя, що справді зафіксували на вразливій пластинці цікаві постаті й події („Хоча б була постаті дожала”, „Дід Євмен”, „Завертка”, „Млин” і ін.).

Опріч поезії та белетристики Кониський чимало працював на публіцистичному та науковому полі, давши тут багато помітних, як на свій час, праць („Коли ж вияснитья?”, „Відчити з історії русько-українського письменства” й інші). Найбільш уваги в останні часи свого життя Кониський присвятив Шевченкові й опріч цілої низки дрібних про нього нарисів дав капітальну працю: „Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя” (два томи, Львів, 1898 — 1901; російський скорочений переклад вийшов р. 1898 в Одесі). Це найкращий і досі в літературі про Шевченка життєпис, у якому критично зведено й оброблено весь матеріал, що до того часу з'явився був друком.

З Кониського була надзвичайно характерна постать для тієї досвітньої в нашому житті доби, з якої так-таки й не пощастило йому вибратись. Енергійний, ворушкий, запопадливий працівник, він вічно шукав, де б міг прикласти свої сили до діла. Хоч які тяжкі часи були, а не міг він сидіти, склавши руки, як багато його однолітків зробило, не міг і одійти од українства, заспокоїтись працею на чужому полі. Поза українськими справами просто таки не можна було собі уявити цієї людини, що була не тільки людиною ініціативи, але й людиною чорної роботи, якої так багато є, та до якої так мало охочих знаходиться. Такими людьми, як Кониський, найбільше держалась українська справа під той темний час, коли навіть голосу українського не чутно було; вони були не тільки робітниками, а немов прапорами цілої епохи, і якось легше на душі ставало од свідомості, що те джерело праці й енергії не засохло, а б'є невпинно, все нові піднімаючи справи й поновлюючи старі заходи. Треба було самому пережити страшний час реакції 80 — 90-х років, щоб оцінити по заслузі творчу роль таких людей-прапорів. Навіть помилки їхні, що багато свого часу колотнечі накоїли, не подавали зневір'я, а були для українського громадянства немов остроги для доброго коня, викликали нові запаси не потраченої ще енергії й притягали нових діячів — все на те ж забуте й занедбане поле українського громадського життя. Навіть невдатні іноді літературні твори їхні змушували про себе думати й говорити, бо раз у раз живчик живого життя бив із них, і неустанно закликав — усе до одної справи. Справою тією було всестороннє відродження рідного народу і цій справі вони віддавали себе неподільно.

На Кониському закінчимо огляд літературної діяльності наших старших шістдесятників, що більш-менш зв'язали себе з скороминущим існуванням “Основи” й були немов першим випуском української інтелігенції, першим поколінням свідомих українських діячів, що виступали вже не поодиноко, а viribus unitis, організованими громадами. Вони зазнали бадьорого часу визволення, своїми очима бачили, як падали кайдани з кріпацьких рук і самі до того праці докладали. Вони мали певні надії на те, що й національне визволення рідного краю піде прудко наперед і працювали для його розвитку в літературі, в популяризації науки, в народній школі. Не довго, як знаємо, ця праця

точилася. Впала „Основа", зникли недільні школи, розпорошились на засланні українські молоді сили... З бюрократичного Олімпу вдарив знову грім на українство, працювати українцям стало знову дуже важко. Розпочинається новий антракт в історії українства в Росії. Тоді-от уперше сяйнула нашим діячам думка про Галичину, куди не сягали Валуєвські циркуляри, і письменники з своїми працями починають звертатись за кордон, де конституційні установи давали хоч маленьку надію на національний розвиток тієї гіллячки українського народу, що одійшла колись була під Австрію. Нове покоління, молодші шістдесятники й сімдесятники, вже цілком принатурюються до того становища, яке витворили репресії в Росії та національне відродження закордонних земляків, але розпочали систематичну працю в Галичині таки старші шістдесятники. Куліш і особливо Кониський. Ті поодинокі й спорадичні спроби літературного єднання України з Галичиною, які були ще у Срезневського, Лукашевича, Бодянського та Максимовича, тепер міцнішають і стають регулярними й систематичними, як результат, з одного боку, національної самосвідомості, а з другого — тих позверхових обставин, що припинили українську роботу в Росії. З цього часу, опріч недовгої одлиги в 70-х роках, Галичина робиться справжнім центром українського руху й літературним притулком для всіх українських письменників. Опріч згаданих уже обставин, сприяло цьому ще й те, що в 60-х роках українська національна справа в Галичині, підготовлена працею окремих людей, починаючи з 30-х років, стає вже на твердий ґрунт, робиться громадським рухом, а не справою тільки одиниць, виноситься на арену політичного життя. Отже, час і нам оглянутись на Галичину, що там діялось, поки на Вкраїні встигло зародитись і на певний ґрунт стати нове українське письменство.

РОЗДІЛ XI

Національне відродження й первістки літературного руху в Галичині.

Історична доля Галичини. — Національний занепад. — Перші спроби відродження. — М. Шашкевич. — „Руська трійця.” — Доля першого почину. — Цензура. — 1848-й рік. — 50-ті й 60-ті роки. — Федькович. — Вплив з України. — Москвофіли й народовці. — Письменники 60-х років.

1. Галичина не вперше в XIX ст. виступає в ролі захисного куточка або, писав проф. М. Грушевський, того резервуара, де могли собі знайти притулок на якийсь час культурні й громадські сили з усієї України, пригнічені в центрі української землі, на Подніпрянщині. Таким резервуаром для України була Галичина в XIII ст., захистивши перед татарами недогарки старої нашої культури; перед вела вона серед українських земель і в кінці XVI ст., коли знов довелось обороняти рідну національність — цим разом од полонізації; стала вона для українства притулком і в XIX ст., щоб могло тут сховатись бідолашне українське письменство од натиску російського централізму. Але перше, ніж дійти до того становища, коли могла вже дати захист усій українській культурі останнього часу, Галичина й сама перебула цілі віки занепаду, з якого тільки недавніми часами піднялась, та й то не одразу, а довго й дуже переболівши на ті слабості, що беруться незміцнілого организму. Найдужчою силою, що будила Галичину до нового життя, було почування своїх зв'язків з Україною, — впливи з України не тільки дали перший стимул до національного відродження Галичини, а вони ж та ще спільна робота з українцями, що перенесли свою діяльність сюди під час національного лихоліття у себе дома, надали Галичині ту першість, яку вона до останніх часів мала в літературно-громадському рухові українському.

З українських земель Галичина жила найдовше в тісному зв'язку політичному й культурному з Польщею. З XIV ст., коли забрали її поляки й під назвою воєводства Руського прилучили до земель польської корони, і аж до р. 1772-го, коли добрі сусіди частками розібрали нещасну, хатніми чварами та іншими болячками розбиту Річ Посполиту — Галичина весь час перебувала під польськими порядками. Зазнала вона, певна річ, усього лиха, що посіло було в Польщі простий народ, утратила верхні класи і, як українська земля, лишилась тільки з поспільством, до того ж більше, ніж деінде на Україні, придушеним панською сваволею. Навіть великі народні рухи XVII ст., що стрясли цілою Польщею, тільки легенькою озвались тут луною і після визволу України од шляхетське-польської неволі Галичина все ж таки зосталася під Польщею. Коли року 1772 дісталась вона під Австрію, як „королівство Галичина і Лодомерія”, то не було вже в ній аж ніяких познак свідомого українського життя: українцями, „народом руським”, самі за себе були „хлопи”, невольники, що тяжку робили панщину на „нашій, не своїй землі”. Все, що хоч трохи вибивалося вгору шляхетство, почасти міщанство, навіть духовенство уніатське — бо унія таки перемогла тут — уважало себе поляками, горнулось до польської культури, силкувалось переймати польські форми життя, говорило по-польському. Письменство ще більше тут занепало, ніж по інших сторонах на Україні, просвіта згасла.

На священиків для Галичини в Луцькому та Холмі висвячувано з принципу: „всякеє дыханіє да хвалить Господа” — так званих „Луцаків”, тобто всяких неуків, аби тільки вони букваря трохи вміли слебезувати та — головна річ — заплатили архиєреєві за посвячення. Неуцтво дійшло Геркулесових стовпів, бо „сотый ієрей єдва славенскій сразумѣетъ языкъ”, як нарікає одна з сучасних пам'яток. Зайва річ і згадувати, чого могли навчити темний народ отакі сліпі проводирі, — та вони й не пробували навчати, задовольняючись самою вовною з духовних овець і не дбаючи, щоб якось поліпшити їм життя. Та й самі ці „пастирі” нічим майже не одрізнялись од своєї „пастви” і так само робити мусіли панщину на панів. Новим світлом сяйнуло Галичині аж під Австрією.

Австрійський уряд, бажаючи знесилити шляхетський елемент у Галичині, зараз же (р. 1781) полегшив панщину й завів школи для виховання уніатського духовенства — спершу у Відні так звану Barbaraeum, а р. 1783 духовну семінарію у Львові; р. 1784 засновано і львівський університет для русинів, бо вже з р. 1787 наука там ішла „рускою” мовою. Початок науки нібито рідною мовою привітали освітніші русини великим ентузіазмом та надіями. „День перший місяця листопада 1787 р., — писав один із сучасників, — є і буде завжди пам'ятним в житті народнім кожного галицького русина; в той-бо день збулося найвище рішення; на любомудрію і богословію одізвалися учителі народно-церковно-руським язиком... Се було істинним захопленням слухати, як молоді таланти своє бистроуміє в політичних (sic) вправах на своїм родимім язиці із'ясняли і як превосходно в так многоважнім ділі освіти поступали” (Гарасевич). А „поступали” вони так, що р. 1808 ту великонадійну науку вже зовсім скасовано — з ініціативи самих же „бистроумннх політиків”. Темні, зденаціоналізовані, мертвою церковщиною забиті русини не вміли, та й не хотіли, покористуватись для національної справи з доброї оказії, щоб назавжди вдержати за собою науку в університеті. Хоча мову тієї науки й звали вони не без пихи „народно-рускою”, ба навіть „россійскою”, але вона ні тією не була, ні другою. Це було страшливе „язичіє”, несказанна мішанина мертвої церковщини з польщизною та народною мовою — той „словено-русскій языкъ”, що перед тим і на Україні панував по вищих школах, як київська академія, та в письменстві серед вихованців тих шкіл. Народну стихію в мові, що на Україні тоді вже подужала макаронічні виплоди академічних письменників, галицькі вчені свідомо обмежують, зводячи до minimum'а; поділ на „високий” та „подлий” стиль панує ще тут неподільно. Коли хто з прославлених Гарасевичем молодих талантів і прохопиться іноді „простим вираженієм”, то неодмінно сховається за „ползу юношества руского галиціянского” й попрохає „у благосклонного читателя” пробачення: „да не почудится простымъ иногда выраженіямъ» (Лодій), або — „сего да не кто мнѣ отъ иностранныхъ (!) во зло вмѣняетъ” (Захаріясевич). Певна річ, що така наука не світила нікому й не гріла, а лиш чаділа, і, як знаємо, самі русини починають прохати, щоб науку їм польською давали мовою, бо — між іншим — священикам з польськими дипломами плачено на 150 гульденів більше, ніж тим, що слухали в університеті науку „въ народно-церковно-рускомъ языкѣ”. Перед спокусою мати на 150 гульденів річної платні більше не встояв високий патріотизм реальних політиків...

Після такої пікантної пригоди Галичина з національного погляду завмирає цілком. Німецький уряд, заспокоївшись щодо сепаратистичних замірів польського елементу, покинув дбати й про його антагоністів; до того ж, він і сам до ладу не розбирав, яких то

русинів, чи „рутенів”, чи „русняків” послала йому доля після поділу Польщі. Перші три десятиліття XIX ст., коли на Україні покладено вже міцні підвалини власного народного письменства, в Галичині були цілком мертвим і глухим часом; народ по-старому робив панщину, а інтелігентні русини, самі за себе духовні, говорили польською мовою і з „подлим народом” нічого спільного, опріч віри, мати не хотіли. Коли й виходили які книжечки, то це були церковні книги, букварі та ще хіба тріскучі оди й панегірики усяким особам „славено-росскою”, на зразок Семена Полоцького та Ломоносова, мовою, дарма що автори іноді наліплювали на неї етикетку з написом, що то має бути мова „мало-русская”. Та й виходило тих творів стільки, що власне нема чого й рахувати. Напр., за 18 років (з 1796 р. до 1814) в Галичині вийшло аж цілих... чотири публікації „въ рускомъ языцѣ”. З інших народно-просвітніх заходів можемо згадати хіба спробу Ів. Могильницького заснувати р. 1816 в Перемишлі просвітнє товариство, але воно нічим себе не виявило; були коло того ж часу змагання про те, якою мовою вчити в народних школах. Місцева влада у цій справі стояла на тому, що найкраще вчити польською мовою, щоб „не плодити сепаратизму між людьми однієї місцевості”, а церковні книги коли не перекласти на польську мову, то хоч друкувати латинським шрифтом, „бо не годиться, мовляв, для хлопа множити нарічія і письма”. Хоч у Відні не згодились на такий спрощений погляд і цісар дозволив учити народною мовою, проте це право лишилось на папері, бо нікому було навіть дбати, щоб його не ламано: самі русини ще не могли дати собі ради з тим, яку саме мову вважати їм за народну. Гурток письменників, що зібрався був коло перемиського єпископа Снігурського, писав якою хочте мовою (частіше німецькою або польською), тільки не народною. Коли хто з них обертався до „руської” мови, то з цього виходило щось нечуване й ні на якій живій мові неможливе. Року 1822 у Відні видав Осип Левицький переклад з німецької — „Домоболіє (це так Heimweh перекладено!) проклятыхъ” з такою посвятою „учащемуся младенчеству народа словено-русскаго”:

Пускай вездѣ писать искусство совершенно,
Ты знаешь, что языкъ нашъ лучше несравненно,
Не собранъ изъ другихъ, онъ древній коренной,
Исполненъ всѣхъ красоть, богатый самъ собой;
Въ немъ птичьихъ посвистовъ, протяжныхъ нѣть напѣвовъ,
Ни звуковъ немилыхъ, ни дикихъ уху ревовъ,
Какія слышатся въ чужихъ языкахъ намъ,
Затѣмъ, что нашъ языкъ отъ нихъ свободенъ самъ.

Ці наївні хвастощі можна б за гірку вважати іронію та глум з усяких „домоболій”, якби автор зовсім серйозно не давав таких чудових перлів у своєму перекладі:

Чую съ далекихъ ликовъ
Бренькanье и пѣвчиковъ!
Могбысь я тамъ вопхати,
Бога вразъ воспѣвати.
Могбы я взлетѣти.

На самъ верхъ вступити.
Но мене держить при днѣ
Тяжесть, что лежить при мнѣ.
Какъ подслухую,
Же шепчуть чую
Чорныя души
Менѣ во уши.
Молчи глухій дуракъ!
Молчи нѣмой глупакъ!

І такою от справді „исполненною всѣхъ красотъ” мовою писали в Галичині не тільки в 20 роках XIX ст., а й довго ще потім письменники, що з головою пірнули в XVII ст. не тільки мовою, а й літературною манерою та думками. Помилуйтесь, напр., ще з такого утвору, „въ малорусскомъ языку изображенного”:

Ахъ для Бога! ктожъ бы ся не содрагалъ,
Да тутъ съ ужасомъ все пропадаетъ;
И ктожъ, уважаючи то, не дрожалъ,
Аще видитъ, якъ все исчезаетъ.
Здѣсь буграми изъ льда наношенны
Горы; тамъ изъ каменевъ могилы;
Въ той то странѣ холмы возвышенны;
Волны тимже града жизнь покрыли.

Мовиться про повінь на Дунаї або, як надписав сам автор, було це „ Воззрѣніє Страшилища въ Пестѣ и Будѣ наступшаго мѣсяцемъ Мартомъ 1838 года во время разлитія Дуная Симеономъ Фоефил. Лисенецкимъ Галиціяниномъ… въ Мало-Русскомъ языку изображенное”. Не диво, що отаке й інші „страшилища” великим жах навели були навіть на такого поміркованого, але з непопсованнм чуттям народної мови українця, як Максимович, і він з незвичайною для себе уразливістю оцінив оті віршовані покручі, „Желая Лисенецкому и всѣмъ товарищамъ его всевозможныхъ успѣховъ на поприщѣ стихотворномъ, — так писав Максимович у своїм „Кіевлянинѣ”, — мы замѣтимъ одно: зачѣмъ на его „Воззрѣніи” надписано, будто оно изображено языкомъ Малорусскимъ? Ни одинъ Малороссиянинъ не назоветь этого языка своимъ, да это и не Великорусскій и не Бѣлорусскій языкъ: это искусственное Словенорусское словосочиненіе, которымъ лѣтъ за сто писали наши Русскіе стихотворцы, и отъ того ихъ произведенія состарились преждевременно.” Показавши різницю мови на невмирущих зразках народної пісні й на нікчемному штучному „словосочиненіи” старих письменників і зазначивши поворот до народної стихії в російському письменстві, Максимович кінчає такими дуже до діла сказаними порадами: „Вѣковой опытъ нашего Русскаго стихотворства долженъ послужить въ урокъ для писателей Червонорусскихъ. Пусть они избѣгаютъ искусственнаго словосочиненія и стихосложенія! Живая литература у нихъ можетъ процвести только на ихъ народномъ, живомъ языкѣ: пусть они изучаютъ его въ народныхъ пословицахъ,

поговоркахъ, сказкахъ и еще болѣе въ пѣсняхъ Малороссийскихъ, особенно Украинскихъ, гдѣ народное выраженіе процвѣло съ наибольшею силою и красотою. Тѣмъ болѣе это прилично Червонорусской музѣ, которая возрождается въ средоточіи Словенскаго міра, и въ ту именно пору, когда почти всѣ Словены сознали цѣну своей народности и такъ горячо за нее ухватились”. Ці влучні слова Максимовича до речі було б проказати не тільки в 40-х роках, а й далеко пізніше, майже до останніх літ, адресуючи їх тому літературно-громадському напряму в Галичині, що зве себе староруським. До XX ст. донесли заступники того напряму дяківсько-бурсацький зміст і „словенорусское словосочиненіе” в своїх „страшилищах” і тим поставили себе, як письменників, поза межами всякого живого письменства. Не може їхніх творів прийняти як своє добро ні українське письменство, од якого вони свідомо одстали й одмежувались, ні навіть російське, до якого вони пристати бажали, але й трохи не наблизились, бо не зрозуміли ні духу його, ні вимагань. Староруські письменники — ці ні пави, ні ворони — задубіли на старих, давно пережитих формах і лишились поза межами всякого розвитку й еволюції, ставши довічним пам'ятником тому, як помщається живе життя на людях, що заплющують очі на його вимоги.

2. Та вже тоді, коли Максимович слав свої поради галицьким українцям, серед них саме почався національний рух, що в основу свою поклав був якраз оті підвалини, на яких скрізь постало народне письменство. Під впливом європейського романтичного руху та загального інтересу до народу і його національних форм життя, за приводом борців слов'янського відродження й особливо українського письменства, що доходило потроху й до Галичини, зарисовується й тут поворот до народу, оживає інтерес до його життя, мови й духової творчості і разом перші постають спроби щиронародного письменства народною мовою. Сталося це вже в середині 30-х років XIX ст. і йшло поруч запальної полеміки про народну мову та найкращий для неї правопис і навіть азбуку, викликаної статтею Осипа Лозинського „O wprowadzeniu abecadla polskiego do pismiennictwa ruskiego”. Хоч як це дивно, але азбучне питання, гостро поставлене у праці Лозинського, розбуркало серед галицьких українців загальний інтерес до свого письменства і, як згадував опісля сам ініціатор азбучної війни, після його виступу „русини як би із сна обудилися і до своего самосознанія приходили”. Під час цієї війни вперше прилюдно виступає й Шашкевич, справжній піонер національного відродження наших галицьких земляків, що на проект Лозинського обізвався брошурою „Азбука і abecadlo” (1836).

Ще на шкільній лаві Маркіян Шашкевич (1811 — 1843) зацікавився справою слов'янського національного відродження, вчитуючись у твори „апостолів слов'янства”, як Добровський, Шафарик, Караджич, Копітар і інші. Твори Котляревського та видання українських пісень Максимовича й Вацлава з Олеська довершили той вплив, показавши Шашкевичеві скарби народної поезії та зразки письменства народною мовою; він пориває, з мертвою й облудною церковщиною і звертається до мови свого народу. В духовній семінарії, де вчився Шашкевич, за його приводом гуртується незабаром громадка таких само ентузіастичних прихильників рідного народу й письменства; поруч Шашкевича особливо визначались Іван Вагилевич та Яків Головацький, і ця, як звали їх товариші, „руська трійця” стала на чолі всього національного відродження галицьких українців. Спільну думку всіх товаришів своїх висловив Шашкевич оцими словами:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила, —
Чому ж мова єй не мила?
Чом ся нев встидати маєм?
Чом чужую полюбляєм?

Перший раз на галицькій Україні поставлено питання руба, й молоді студенти під градом ворожих нападів, урядових репресій та цензурних заборон починають перші заходи коло того, щоб підняти рідне слово з занепаду й протоптати йому стежку до письменства... Року 1833 Шашкевич з товаришами складає перший збірничок віршів народною мовою — „Син Русі", в якому звертається з бадьорим словом заохоти до всіх прихильників народного письменства:

Разом, разом хто сил має —
Гоніть з Русі мраки тьмаві!
Завить най нас не спиняє,
Разом к світлу, други жваві!

Збірничок цей друком не з'явився, але Шашкевич усе ж таки прилюдно заманіфестував свої погляди, намовивши товаришів казання по церквах промовляти українською мовою. Року 1835 надруковано у Львові перший твір Шашкевича „Голос Галичан" — власне з категорії таких модних тоді в Галичині од. Незважаючи на досить ординарний, як на оду, зміст, „Голос Галичан" зробив величезне враження на земляків своєю мовою: це було для них тим vivos voco, якого досі бракувало, щоб оформити невиразне почуття любові до рідної землі й показати йому вихід. Заохочений цікавістю земляків, Шашкевич збирається видавати український часопис, а поки що упорядковує з Вагилевичем та Головацьким „Зорю, писемце присвященноє рускому язику"; збірник цей складався з народних пісень та поезій і наукових розвідок „руської трійці". Цим разом товариству не пощастило: цензор Венедикт Левицький заборонив „Зорю" друкувати, перелякавшись напівфонетичного правопису та отаких, напр., віршів:

Заспіваю, що минуло,
Передвіцький згану час:
Як весело колись було,
А як сумно нині в нас.

Сумувати рішуче заборонялось, і не думаючи довго, цензор перекреслив увесь збірник. Та історія з забороною „Зорі" завдала молодим авторам і поза цим багато клопоту з поліцією, — їх потрушено, мало з семінарії не викинуто, але навіть це не охолодило ентузіастів: р. 1837 вони таки надрукували свій збірник під заголовком „Русалка Днѣстровая", але щоб обминути галицьку цензуру — в Будапешті, де Головацький мав

знайомих. Митарства видавців не скінчились і тепер: з наказу цензури львівська поліція конфіскувала невинну книжечку, коли її привезено до Львова, так що розійшлось її тоді щось тільки з сотня примірників; над видавцями розпочато слідство (між іншим митрополит Мих. Левицький закидав Шашкевичеві москвофільство за псевдонім Руслан, що його митрополит перекрутив на Russland!); поставлено їх під догляд поліції й потім довго ще всякі чинено прикрості. Офіціальний погляд на всю цю справу влучно висловив тоді директор львівської поліції: „Ми, — казав він з приводу „Русалки", — досить маємо клопоту й з однією національністю (польською тобто), а тут оці божевільні (Tollkopfe) хочуть ще вернути з гроба мертву українську (ruthenische) національність". Багато теж і земляків, коли з'явилась „Русалка Днѣстровая" — бісом на неї дивилися, не розуміючи, як можна „хахольською, хлопською" мовою книжки писати.

Проте почин зроблено. Серед слов'янських народів, що прокинулись до нового життя, „судилось нам посліднiми бути" — писав Шашкевич у передмові до „Русалки Днѣстрової", але він вірив, що народне письменство в Галичині в тісному єднанні з Україною вб'ється в силу й послужить „простодушному і добросердному" народові. І справді — „Русалка" стала вістункою нового письменства в Галичині, а Шашкевич першим письменником отого нового письменства, тим живим мотором, що прилучив закордонну Україну до всеукраїнського національного руху. Ідеї Шашкевича, то пригашаючи, то новим полум'ям розгоряючись, стали підвалиною всього громадського життя для наших земляків закордонних.

Маркіян Шашкевич — це був Станкевич українського відродження в Галичині, тільки присилуваний працювати в клерикальному осередку галицької духовної школи, серед національних суперечностей галицького життя. Організаторський талант Шашкевича і принадно чиста вдача так подіяли на його товаришів, що він став для них кумиром і світочем часто на ціле життя. „О безсмертний Маркіяне, — до його загробної тіні звертається один з товаришів, — ти зажег єси огонь в моїй груді, котрий лише гробова персть загасити зможе." Цьому впливу на товаришів допомагали особливо його ясні погляди й уміння схопити і спопуляризувати справжні потреби часу, зрозуміти дух його і тенденції. Надто вражають погляди на письменство, які висловив 22-літній юнак. „Письменство у кожного народу — це його життя, його способу думати, його душі образ; воно повинно заклюнутись і вирости серед народу і розквітнути на його ж таки ниві, щоб не скидатись на того райського птаха, про якого розповідають, що не має ніг, а через те мусить до віку в повітрі виснути. Письменство — найперша потреба всього народу. Завдання його й мета найголовніша — сіяти просвіту поміж усіма членами всього народу, і поодиноких людей не виймаючи". І літературна діяльність самого Шашкевича була висновком з цих його поглядів, почавши з мови і кінчаючи змістом його творів.

Письменницький хист Шашкевича не виявивсь повною мірою через прикрі обставини його особистого життя та дочасну смерть, але все ж таки його невеличка суто літературна спадщина показує, що це був симпатичний талант, що складав він свої пісеньки щиро, від серця. Незважаючи на свою енергійну боротьбу за народне письменство, була це натура наскрізь лірична, з мрійними почуваннями, з нахилом до романтизму. Особливо гарно виходили у Шашкевича ліричні, на зразок народної пісні, поезії, як «Веснівка", „Дністрованка", „Туга за милою" й інші, — вони показують, що в особі автора

змарнувався визначний лірик, якому нещаслива доля не дала розгорнутись на повну силу. Задуманим поглядом дивиться навкруги себе поет, маючи відраду тільки в надіях, що „свободоньки сонічко заблисне", та в розвитку рідного письменства, що живим дихало тоді духом з України. Посилаючи Миколі Устияновичеві твори українських письменників, писав Шашкевич:

Оттак, Николаю, вкраїнські вірлята
І веселять душу, й серце загрівають;
Оттак, Николаю, руські соколята
То в голос, то стиха матері співають.
Аж мило згадати, як то серце б'ється,
Коли з України руськая пісенька
Так мило, солодко вколо серця в'ється.
Як коло милого дівка русявенька („Побратимові").

То були твори Гребінки, Метлинського, Квітки, Шевченка — голоси нової вже поезії української. Вони й нові надихнули надії батькові національного відродження в Галичині. З тією вірою в розвиток рідного народу працює він над просвітньою літературою („Читанка"), над перекладом євангелії та слов'янських поетів на рідну мову і ту віру поніс із собою в могилу, ставши зразком ідейності й видержаності для потомних поколінь.

Інша спіткала доля його найближчих товаришів, двох останніх членів „руської трійці". Іван Вагилевич (1811 — 1866) свою літературну діяльність почав віршованими творами („Мадей" та „Жулин і Калина"), але згодом занехаяв поезію, до якої й хист мав не великий. Це вдачею й нахилом своїм був більше вчений, та лиха його була доля, що працював він за тих часів, коли українці в Галичині не могли вдержати при собі людей такого типу, не спроможні були створити обставини для наукової роботи. І талант Вагилевича засвітився і став з нього тільки дилетант, що за все хапався і ніде не зміг полишити глибоких по собі слідів. З наукових його творів відомі: „Замітки о руській літературі", „Передговір к народнім пісням" та лихенька „Граматика української мови" (по-польськи). Нещасливий в особистому житті, зганяний, як заєць хортами, адміністрацією, збаламучений панеславістичними мріями — Вагилевич забув незабаром благородні мрії молодого віку свого й перейшов до польського табору, хоч і це не врятувало його від поневіряння до самої смерті. В другий бік, але так само з рідного ґрунту зійшовши, попростував Яків Головацький (1814 — 1888), найвизначніший після Шашкевича член гуртка, велика надія земляків, духовний привідця, якому доля судила опісля зробитись лихим генієм для рідного краю. Головацький теж почав свою літературну діяльність ліричними поезіями та перекладами сербських народних пісень, але найбільше вславився цінними, як на свій час, науковими працями: „Розправа о язиці южно-руськім і його нарічіях" (з ентузіастичним поглядом на рідну мову), „Три вступительнії преподаванія о руській словесності", „Граматика руського язика" і т. ін., а надто величезна, в Москві заходами Бодянського видана етнографічна збірка „Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси". Стоячи в практичному житті на принципі: „всѣмъ вся быхъ, да всяческая пріобрящу", або: „де не можеш перескочити, там підлізь, а йди дальше" — Головацький

після своїх голосних виступів на з'їзді „руських учених” та перших університетських лекцій р. 1848, вже з р. 1851 починає писати мертвим „язичієм”, спорадично то вертаючись до народної мови (лист в „Основі”) то вгрузаючи в макаронізм та мертвоту. Найвизначніший працівник національного відродження р. 1848, Головацький вже тоді почував деяку непевність, яку силкується пишними обіцянками замазати. „Я лиш боюся, — писав він до одного з приятелів, — чи не треба би припадком... зрадити тій хоругві, котрій присягав-єм... перед совістю, перед Богом, перед судом роду свого, — тої барви я боюся зрадити, і тої барви не скину ні за що, не продам за ніякі почесті. Волію вічне мовчати... як бим мав зрадити або скривити стремління народне”.

Проте не надовго вистачило такого завзяття у Головацького. Незабаром він робиться ренегатом, хоча надзвичайно обережним та обачним, і потай, ховаючись, він провадить уперто лінію обрусительства, позначаючи на всіх обрусительних заходах свою м'яку, але разом і деспотичну руку. Хисткий і перше та схильчивий перед сильними світу сього, здеморалізований до того ж впливом Погодіна, Головацький після етнографічної вистави в Москві (1867 р.) вже зовсім пустивсь берега. Він переходить тоді на службу в Росію (не професором, як сподівався, а „предсѣдателемъ археографической комиссіи” у Вільні) і з колишнього ентузіаста народного відродження робиться „истинно-русскимъ патріотомъ” і запеклим українофобом, задля кар'єри зрадивши переконання молодих літ і забувши свої ефектні обіцянки. Так безславно скінчив свої дні цей великонадійний колись діяч, що виробився тільки на талановитого трансформіста, якому всякий хамелеон міг би позаздрити.

З інших письменників, що близько стояли до „руської трійці”, варто згадати Миколу Устияновича (1811 — 1885), поета і повістяра, та Антона Могильницького (1811 — 1873), відомого найбільше своєю епічною поемою „Скит Манявський”. У обох під грубою корою шаблону і фрази хоч зрідка проблискує іскорка щирішого почування, хоча обидва не були втіленням звичайної долі перших письменників Галицької України і хиталися од народних основ письменства замолоду до ідеї „єдиного народа” на старості літ. Опріч Шашкевича, всі вони були жертвами сумної історії Галичини, відбиваючи її на своїй особистій долі.

3. Трагічна доля „руської трійці” стала ніби грізним пророкуванням чи символом для українського руху в Галичині: три товариші ясно зарисували власними особами три напрями громадянства й ті хитання, яким підлягало громадське життя в Галичині аж по останні дні — між основами народної стихії (Шашкевич), споляченням (Вагилевич) та москвофільством (Головацький). І мало не всі старшого покоління русини, що з Шашкевичем раділи з національного відродження рідного краю, що р. 1848 почували свою єдність з Україною й мали себе за народ і од поляків, і од великоросів окремий — опісля забували свої колишні ідеали й хилились то в той, то в той бік, — частіше всього до тієї фантастичної Москви, що утворило їхнє незнання, а часто й корисливі обрахунки. Таким був, ям згадано, Микола Устиянович, таким був Антін Могильницький, Богдан Дідицький, Іван Головацький, Іван Гушалевич, Антін Петрушевич, Северин Шехович, Іван Наумович і багато, багато інших, що міняли свої переконня не раз протягом одного-двох років, мов зношений одяг. Це не великого були хисту люди, до того ж вкрай зіпсовані і своїм вихованням серед осередку, що додержувався здебільшого золотої

поради Головацького: „де не можеш перескочити, там підлізь", і загальним нерозумом та несвідомістю громадянства, і одсталістю та середньовічними забобонами, і політичними обставинами, в яких „проводирі і батьки народа" хотіли грати велику роль — „їздити на коні високої політики", хоч до неї зовсім не були підготовлені, хоч навіть азбуки її не розуміли. І кидаються вони від ентузіастичних надій до зневір'я, від пишних фраз до порожніх справ, од свого народу до чужого, від ідолопоклонства перед „національними святощами" до їх прокльонів, од високої політики до полагодження політичним шляхом своїх особистих дрібних справ. Опублікована недавно заходами проф. Студинського величезна кореспонденція Головацького добре виставляє не тільки роботу цього злого духа Галичини, особливо в 50-х роках, а й фізіономію всього того гуртка, якого Головацький був центральною фігурою. Трудно інакше схарактеризувати їхні змагання, як словами — моральна гидота. Недавні ентузіасти народного відродження, що публічно стояли за народну справу, в приватному листуванні зовсім порозперізувались і на кожному ступені бризкають ненавистю проти народу („хахловъ" і „хахольства"!); обскурантизм, кар'єризм, запобігання ласки у сильних, невимовна злість, нещирість та лукавство — б'є в вічі з кожного рядка цих надзвичайно цікавих документів, разом з комічним силкуванням писати „образованною" російською мовою. Враження од цієї кореспонденції можна прирівняти хіба до враження од тих солдацьких листів до рідні, що таку анекдотично-сумну популярність здобули на Україні, — але не забуваймо ж, що ці люди мали претензії себе за цвіт інтелігенції вважати, за проводирів народніх! Сліпа доля поставила цих людей на чолі народного руху, щоб вони вперед вели народ — тим часом вони самі жили в минулому й силкувались через те йти назад; маючи раз у раз народ на язиці, під народом вони розуміли власне не трудящих людей — то „чернь" була — а тих, хто стояв над ними, тобто духовенство, що за старих часів єдиним було заступником інтелігенції української в Галичині. Звідси клерикалізм галицьких проводирів, мертвотний дух семінарської схоластики, вузькоглядство, нетерпимість, прихильність до букви, до мертвих справ азбуки, правопису, обряду і занебдання живого народного життя та справжніх потреб народу. Звідси й ті вічні компроміси, шукання високих меценатів, раптові скоки од свого до чужого, хитання од думок про власне письменство до рецептів, як „въ одинъ часъ (!) научитися малорусину порусски"[47]. Звідси й ті прояви жахливого обскурантизму, що найкраще може вилився в оцих класичних словах „отамана Погодинської колонії" в Галичині, відомого Дениса Зубрицького: „есть мрачные изступленники, или скорѣе низкіе невежды, въ лѣни доселѣ проживавшіе, пренебрегавшіе всякую науку собственнаго языка (?), употреблявшіе чуждое нарѣчіе (?), прислушавшіеся только простонародному разговору своихъ слугъ и работниковъ и желавшіе теперь, чтобы

47 Це заголовок курйозної брошури Богдана Дідицького, виданої у Львові р. 1866-го, коли одверто виступило москвофільство, як політична партія, і сформулювало москвофільську програму. От яку філологічну теорію знайдемо в цій брошурі: „На Руси один русскій языкъ, а на (!) этомъ язык%, два выговора: малорусскій и великорусскій. Малорусъ, узнавшій отличительныя прим%ты великорусскаго выговора, станеть сейже часъ (!) и говорить по русски, произношеніемь великорусскимъ." Великоруси говорять, мовляв, так само, як і українці, тільки вимовляють „троха твердше". Та ба: не „один час", а довгі десятиліття минули, відколи ця дивовижна теорія побачила світ, а й досі галицькі москвофіли пишуть (говорять по-польськи) мовою митрополита Ларіона. Не багато одмін знайдемо, порівнявши до фантазій Дідицького, напр., російську нібито граматику Бендасюка, що вийшла вже в останні перед війною роки.

мы писали свою Исторію на областномъ нарѣчіи Галичской черни. Странное и смѣшное требованіе! — обурюється доморослий аристократ. — Исторіи пишутся для образованнаго и образующагося класса народа. Для простолюдина довольно молитвенника, катехизиса и псалтиря". Більшого запаморочення й темноти, як у цьому дикому викрикові, не можна, здається, й уявити, а це ж не одного Зубрицького була улюблена думка, а більшості галицького громадянства, з-поміж якого тільки проблисками визначалися світліші одиниці, що до кінця встояли на народній позиції (Осип Лозинський). Здебільшого громадянство в Галичині, аж поки виступило в 60-х і особливо в 70-х роках молоде покоління, тільки формально стояло на національному ґрунті, бо ніякісенької не звертало уваги на те, що становить душу національності — народ, і його інтереси заступало інтересами уніатського кліра. Наука і приклад польської шляхти для нього дурно не пройшли і з „плебанії" з таким же презирством дивились на „хлопа", як і з „двора"; націоналізм галицьких патріотів не був скроплений демократизмом і виродився в формальну пошану перед „національними святощами", під якими кожному була воля розуміти, що на думку спадеться. Під час рішучого моменту, коли важилась доля народу, коли падали кайдани кріпацтва й неволі, коли маси шукали поради й допомоги, коли народ оплутувано пропинацією, індемнизацієкз та сервитутами й іншими пережитками галицького феодалізму, коли селянство один по одному програвало процеси за „ліси і пасовиська" й новій підпадало панщині — пан-отці патріоти й „батьки Русі" завзято гризлись за алфавіт, за правопис та інші такі „національні святощі", за церковний обряд, за букву і форму, покинувши тих, во ім'я кого це все нібито робилось, на ласку божу та отих в'юнких істот, що раз у раз коло чужої біди зуміють добре погріти руки. В письменстві запанував високий стиль та „праруссків языкъ", вихвалювано княжі часи, витворювано небувалих героїв ad majorem gloriam абстрактної Русі і для більшого приниження „галичской черни". І поки патріоти отак бавились своїми князями та робили „високу політику" — народ лишився без лісів та пасовиськ, заплутався в тисячах аграрних процесів, борсаючись у міцних сільцях дворів та мандаторів, п'явок своєї й чужої породи.

Не краще тоді було з письменством і на Буковині, де брати Продани, Ферлеєвич, Коморошан і ін. ще в першій половині XIX ст. писали голосні оди складом і мовою Полоцького та Державіна. Не краще й на Угорщині, де Духновичі, Кралицькі та Павловичі й по цей день не вийшли з манери Полоцьких та Державіних і плодять усякі „новыя оды къ старой реверендѣ" вже якимсь „панрусскимъ языкомъ". На закордонній Україні найдужче справдилась влучна увага Копітара: „це ваше нещастя, що маєте дві мови — одну церковну, другу про звичайний ужиток".

Письменство з України, що навіть у початках своїх, було стихійно-демократичним, спершу робило в Галичині враження тільки своєю мовою, — зміст його й дух незрозумілий був для таких панів, як Зубрицький. Через те і вплив його тут довго був формальним і, стоячи ніби на народному ґрунті, письменники галицькі усилковуються творити панську літературу для „образованнаго класса", якого й познаки не було; через те й галицьке письменство довгий час нічим власне не було зв'язане з письменством українським, і тільки в 60-х та 70-х роках, коли на галицькому ґрунті зійшло насіння справжнього демократизму, прилучається воно до всеукраїнського літературного руху.

Після перших маніфестацій Шашкевичевого гуртка якийсь час галицьке громадянство

було цілком тероризоване урядовими репресіями. До Метерніхової системи, що панувала тоді в Австрії, долучилося ще специфічне галицьке обскурантство заступниками якого були згадані вже митрополит Михайло Левицький („Ирод” на прізвище) та „навиженний” цензор Венедикт Левицький. Важко й зміряти, скільки лиха накоїла в Галичині й як її національному відродженню пошкодила оця добрана пара Левицьких, „облеченныхъ всею полнотою власти” над нещасним письменством. Вони душили кожне свіже слово, бо на їхню думку всяким новаторствам „противиться основна вдача Русинів — консервативний принцип”; вони знищили всі літературні заходи, керуючись навіть не принциповими, а суто особистими мотивами (заборона праць О. Левицького та Лозинського); вони забороняли навіть молитовники, навіть переклад австрійського гімну, не кажучи вже про Основ'яненкову „Марусю”, яку спіткала кара за „правописаніє та украинскіи слова, намъ непонятни”. Анекдотами про тодішню галицьку цензуру можна б величезні томи сповнити, та біда лиш у тому, що ця анекдотична діяльність занадто важко на письменстві одбивалась, на його живому тілі практикуючи болючу вівісекцію... Напр., р. 1839 Антін Могильницький видав у Львові „Радостное привитаніє” ерц-герцогові франц-Карлові; цей архіблагонадійний панегірик митрополит звелів конфіскувати вже після цензурного дозволу, бо — „jak można tak prostym językiem takiego dostojnika witac!” Як бачимо, тодішня галицька цензура не поступиться першенством навіть перед російською цензурою часів Бірукова та Красовського: тут хоч „вольный духъ” викурювали, а там просто вже до слів та мови чіплялись.

Проте хоч як стероризоване було громадянство в Галичині, але події в 40-х роках прудко йшли по висхідній.

Починаються заколоти, мов грім ударила різня 1846 р. Напередодні 1848 р. Метерніх у своєму щоденнику записує; „ніколи ще не починався рік так тихо і спокійно; ніколи ще так міцно й твердо не стояв громадський лад, як тепер”, — а вже у березні кепський пророк мусів п'ятами накивати з Австрії. Прийшла знаменита „весна народів”, що принесла з собою знесення панщини в Галичині, скасування цензури й перші публічні маніфестації галицьких русинів як нації. Десять літ тому директор поліції говорив про „руську трійцю” як про божевільних, що силкуються вернути з гроба мертву національність; тепер сама влада, в особі галицького губернатора гр. Стадіона, „вигадує русинів”, щоб їхніми силами здушити польське повстання. Русини, ці „вірні тирольці сходу”, дуже добре справдили надії німецького уряду, своїми руками жар його вигортаючи. Але спочатку, під час загального розворушення, вони нібито прокинулись були й самі до національної роботи. Р. 1848 заснувалась у Львові „Головна Рада Руска”, що зараз же видала маніфест до народу. „Ми русини галицькі, — стояло в тому маніфесті, — належимо до великого руського народу, котрий одним говорить язиком і 15 мільйонів виносить, с котрого півтретя мільйона землю галицьку замешкує. Той народ був колись самодільний, рівнявся в славі найможнішим народам Європи, мав свій письменний язик, своїх власних князів, — одним словом був в добрім буттю, заможним і сильним»... Розповівши про обставини, що довели народне життя до занепаду, і загрівши народ надією на добро від нового конституційного ладу, маніфест кінчиться дужим покликом, може, найкращим з того, на що здобулась тоді галицька свідомість: „А ми ж, браття, сини так великої руської родини, малибисьмо сами одні на світі позістати на далі в тім

нещаснім замертвінні? Ні! Пробудився вже й наш лев Руський і красну нам ворожить пришлість... Вставайте ж, браття, вставайте з довгого сну вашого, бо вже час! Встаньте, але не до звади і незгоди, но двигнімся разом, щоби піднести народність нашу і забезпечити дані нам свободи. Пожиткуймо з тої нагоди, аби-сьмо не покрилися ганьбою перед світом і не стягнули на себе нарікання наступних поколінь. Поступаймо з иншими народами в любві і згоді. Будьмо тим, чим бути можемо і повинні-сьмо. Будьмо народом"!

Оце прекрасне — „будьмо народом" — показує, до якого пафосу знеслася була національна думка галицьких українців у момент визволення. Заклики до згоди й порозуміння свідчать, що не бракувало й громадського розуміння. Та не надовго вистачило і тієї висоти захоплення, і того розуміння. Зараз же почалась і звада, бо такий самий маніфест видав і „Руский Собор", що його для конкуренції „Головній Раді" заснували світські особи, переважно з польських кругів: і він обіцяв так само „занятися потребами руського народу". Але одночасне існування двох конкурентних органів привело до самої сварки, до розполовинення національних сил, а згодом і до запаморочення та затемнення такого простого і разом ясного гасла — „будьмо народом"...

І „Головна Рада Руска", і „Руский Собор" між иншими своїми завданнями ставлять і заходи коло розвитку народньої мови та письменства; постають органи: „Ради" — „Зоря Галицька" (1848 — 1857) та „Собору" — „Дневникъ Рускій" (за редакцією Вагилевича). „Дневника Руского" вийшло, правда, всього кільканадцять чисел і незабаром він припинився, та й сам „Собор" зник, не знайшовши собі спочуття й прихильності між русинами. Того ж р. 1848 ухвалено завести українською мовою науку в гімназіях та у львівському університеті, — у гімназіях, коли знайдеться досить учителів, що могли б цією мовою вчити, а в університеті зразу ж утворено кілька кафедр, між якими найбільшу вагу мала кафедра української мови й літератури; за професора на цю кафедру настановлено Я. Головацького. Щоб обміркувати справи мови й письменства та організувати наукову й літературну роботу, зібрався того ж року у Львові „Собор руских учених", який між иншим, ухвалив заснувати „Галицько-руську Матицю", науково-просвітну інституцію, що мала піклуватись про науку й письменство. Всі національні інституції здобули собі притулок у „Народному Домі", який збудовано р. 1849 на подарованому „русинам міста Львова" місці старого університету, зруйнованого канонадою під час революції 1848 р.

Такі були практичні здобутки русинів на „весні народів". Невеличкі самі собі, вони звелись незабаром ні на що через зазначену вже темноту, безпорадність та політичну нетямущість тих, хто брався бути „проводирями Галицької Русі". Темні, бідні на інтелектуальні сили, дріб'язковими незгодами поділені й роздерті, вони не здужали поставити національну роботу на потрібну височінь і надати їй широкого розмаху; кволі політичне, не могли присилувати центральну та місцеву владу з своїми домаганнями рахуватись і замість конституційних способів боротьби звикали ходити „до високого трону" простішим шляхом широких петицій, які там збували щедрими обіцянками й нічим реальним. Поки русинів годовано обіцянками, вся влада у Галичині перейшла до рук дужчого елементу — поляків і незабаром вони виступлять з програмою: „niema Rusi", тим часом як національна робота самих русинів провадилась, як мокре горить. Усі справи національні неодмінно починались і кінчались усе тим же азбучним питанням: чи дру-

кувати книжки кирилицею, чи гражданкою, чи прийняти латинку і який правопис уживати — „исторический” чи зреформований, і якою мовою писати — народною, чи „образованною”, чи навіть церковною. „Матиця” не виявляла ніяких ознак життя, зрідка видаючи нікому не потрібні публікації мертвим язичієм; а „Народний Дім” зробився аж по день одхода російського війська зі Львова р. 1915 твердинею найзапеклішого обскурантизму, попавши до рук жмені москвофілів, що зовсім не підпускала „русинів міста Львова” до їх номінальної власності.

Важко було розвиватись письменству на цьому неродючому ґрунті, і справді й тут ми бачимо ту саму мертвоту, що і в політиці та в громадському житті. Ще попервах, під свіжим враженням подій 1848 р., були якісь надії, і в єдиному тоді літературному органі, „Зорі Галицькій”, лунали веселі голоси:

Гей, кто русин — веселися
Покинь смуток,
Отри сльози, —
Не журися!

Або.:

Де є тепер тая сила,
Щоб Русина повалила?

Але всі такі наївні хвастощі та вигуки не виявляли ні літературного розуміння, ні смаку художнього, ні таланту. Покоління, що виступило на публіку р. 1848, показало себе дивно безплідним і нікчемним; ні одного свіжого таланту, ні одного показнішого утвору не можемо назвати за цей час аж до нового припливу громадських сил. Всі оті „стишки” та „повѣстки”, що з'являються протягом 50-х років нарізно і в часописах („Зоря Галицька”, „Галичо-рускій Вѣстникъ”, „Новины”, „Пчола”, „Вѣстникъ”, „Лада”, „Семейная Бібліотека” і ін.), свідчили тільки про надзвичайний занепад літературного життя, а всякі тодішні славні пііти, „диктатори грамматикальні і герої азбучні”, дають такий образ убожества художнього й інтелектуального, що до красного письменства їх прилучати можна хіба з непорозуміння. Дрібні мотиви, недолуга форма, дивовижна мова, реакційний, обскурантний зміст — оце риси тодішнього галицького письменства. І прихильники народної мови в письменстві, і вороги її писали майже однаково неможливою мовою, немилосердно калічили й плутали народні форми і слова з церковними, російськими та польськими. 50-ті роки в Галичині — це період макаронізму в мові, що вже сам один міг убити який хочете літературний талант і позбавити його всякої ваги. Уславлені тоді твори — однаково і „Скит Манявський” Могильницького, і „Конюшій” Дідицького, хоч сучасники рівняли авторів до Байрона та Міцкевича — лежать тепер мертвим капіталом, ніхто не шукатиме тут не то естетичної втіхи, а навіть простої цікавості не задовольнятиме. Жодного наймення не дала тодішня література, коло якого спиняться нащадки; вже за життя то були ходячі здебільшого трупи, од яких далеко несло розпадом і цвіллю їхні літературні твори, цікаві як ознака часу для історика

громадського життя, цілком непотрібні історикові письменства: з цим добром йому нема чого робити іншого, як тільки полишити бібліографії та статистиці. Література тодішня одцуралась коріння й джерела всякої живої творчості — народних мас, заходилась „двигать языкъ изъ порока сѣльской грубости", щоб „не утопати въ грязи фразеологіи мужиковъ", отієї „болтовни какого-либо простолюдина, пасечника Грицка или пастуха Панька" — й історична Немезіда тяжко за це її скарала...

4. Новим повіяло духом у Галичині аж на початку 60-х років. По нещасливій війні з Італією Австрія знову вертається до конституції, фактично знищеної під час реакції 50-х років, і громадське життя набирає жвавішого темпу. З другого боку, з України доходять звістки про літературно-просвітні заходи, що прокинулись після Кримської кампанії; по Галичині розходяться твори Шевченка, Марка Вовчка, Куліша, доходить сюди й „Основа". Чи ж до них було рівнятись „грамматикальним диктаторам" та „героям азбучним", що встигли вже всім набриднути своїми нескінченними війнами за дрібниці та хитаннями на всі боки? Особливе враження зробила тут на молоде покоління Шевченкова муза. „Наче нова зоря, віщунка великих подій, — пише згодом один з молодих галицьких письменників, — появилася невелика книжка „Кобзар", що дивне диво сподіяла, її читали й не начитались, переписували, напам'ять вчили, з рук до рук подавали, а скрізь лишала вона свої незатерті сліди в молодих серцях, в свіжих умах. Се повіяв перший вітерець із далекої України новим весняним духом; се ринула на галицьку ниву нова живуща й сцілюща вода, що зрошала й оживляла і зсушені поля, повалені первоцвіти, — і після несталої, хоч іноді дуже блискучої марновиці, розпочиналась тепер правдива весна — весела, сонячна, животворна. І розкрилось замулене джерело споконвічної сили нашої — ожила громада" (Вол. Барвінський). Навіть дехто з старших, вже скомпрометованих дезертирством русинів, пробує знову примазатись до народного руху: Я. Головацький пише ентузіастичні листи до редакції „Основи", Дідицький видає народною мовою і з похвальним словом перші поезії Федьковича, Шехович редагує вже українські видання замість своїх „письмъ поучительныхъ русскимъ дѣвицамъ и молодицамъ въ забаву и поученіе", що друкував в 50-х роках „въ общерусскомъ языкѣ". Та ці перелітні птахи швидко зникнуть і не на них сперся новий рух, а на молоде покоління. Галицьке покоління 60-х років пробує вже органічніше засвоїти демократичні ідеї українського письменства, писати не для „образованнаго класса", якого було в Галичини, мов кіт наплакав, а для народу. Постає цілий ряд нових видань, як „Вечерниці", „Мета", „Нива", „Русалка", з р. 1867 — „Правда", в яких після смерти „Основи" та Валуєвського циркуляру вже не спорадично, але систематично починають працювати письменники з України. Поміж дрібнішими письменниками, що виступили тепер на літературне поле, як Володимир Шашкевич, Климкович, Воробкевич (Млака), Згарський, Свєнцицький (Павло Свій) та інші, з'являється врешті й перший дужий талант всеукраїнської ваги в особі Федьковича.

Осип-Юрій Федькович (1834 — 1888), буковинець з роду, замолоду служив у війську, одбуваючи криваві походи в Італію. Це поклало виразну ознаку на його поезію, і твори на „жовнярські" теми належать до найкращих серед літературного надбання „буковинського соловія". Весь побут жовняра (солдата) та пригоди військового життя знайшли відгомін у його колоритних, сумовитих малюнках: і тугу за рідним краєм („Дезертир", „Рекрут",

„Святий вечір”), і тяжку службу („В арешті”, „Під Кастанедолов”), і участь у баталіях („Товариші”) та смерть жовняра („Трупарня”, „В церкві”) — все оспівав Федькович у м'яких та ніжних тонах. Після тріскучої порожнечі попереднього періоду з її князями, боярами та „красавицами” Федьковичів простий „жовняр” з своїми щиролюдськими переживаннями був явищем епохальним, як поворот до живих тем. Гуманна думка проймає і скрашує ті пісні з їх колоритними буковинськими народними зворотами й формами; поет не може подарувати отій „цісарській славі” те, що вона

Красить наші китаєчки
Кроваво, кроваво („Думки”).

І найбільше тепер Федькович спиняється на неповинних діячах мілітаризму, отих непомітних, нікому непотрібних і ніким не віджалуваних жертвах війни.

Молод жовнар в домовині мертвий спочиває;
Ні сестричка не голосить, ненька не змліває,
Лиш там свічка воском плаче, а за нев ікони („В церкві”).

Бо „то жовняр, сиротина — хто тужити буде?” — закінчує свій малюнок Федькович. Правда, за тим одним трупом виступає раз у раз ціла зграя розбитих надій, людського лиха та злиднів:

Не видиш, милий брате, — он-де на підлозі,
Де кров вмерлому з груди капле в дві дорозі,
Сидять діточок двоє, видко сиротині
Головков б'ють до лави, аж ослони сині?
А за тими діточками повдовіла мати
Хиляє бідну голов, ніби хоче спати;
Ні плаче, ні голосить, бо відай не може,
Лиш часом, часом йойкне: „Боже, милий Боже!”
(„Трупарня”).

Обставини військового життя і психологія одірваної від рідної сторони людини навівають Федьковичеві такі розкішні поезії, як „Рекрут”, „Святий вечір”, особливо „Дезертир”, граціозне, повне трагізму оповіданнячко про те, як одбились на жовнярові вістки з дому. Замислився вій тяжко, прочитавши „писаннячко дрібнесеньке”:

Ой, ненечка старенькая
Ми пише водно,
Що там зима тяженькая,
А їй студено;
Нема, нема її кому
Врубати дрівець,

Бо їй синок, один в дому —
Цісарський стрілець.

І не видержало враз синівське серце:

І схопився як поломінь,
Полетів як птак,
А вітер з ним не йде в догін,
Бо годі 'му так;
Бо він летить до Матінки
Старої домів,
Дрівець її врубатоньки,
Би хатку нагрів.

Окремі малюнки горя людського зводить поет в одну загальну картину в гарній поезії „Пречиста Діво, радуйся Маріє”, в якій спокій ясної природи ставиться поруч темної безодні людського бідування. Поет не може зносити всього лиха, що діється кругом його, — проте, каже він —

я маю душу,
І чути мушу, і дивити мушу,
Що тутки на світі, ах, тутки ся діє.

Це ж загальне, світове лихо добуває йому з грудей розпачливий поклик:

А де ж я піду, де то той притулок
На світа крузі, би людей не було?
На синє море, чи на білі гори?
І вздовж і на-хрест люде все спороли
І все лиш люде, люде все та люде!
Коли вже раз кінець вам буде? („Неділя завтра”).

Так само виходять гарно у Федьковича поезії, на зразок народних пісень складені, як „Поклін”, „Вечером”, „Сестра”, — і там теж сумовитий настрій поета знаходить собі чудові образи, повні щирого чуття, грації та краси.

Неабияким художником виступає і в своїх оповіданнях. Це майстерні малюнки на зразок оповідань Марка Вовчка, якого Федькович дуже високо ставив, але зовсім оригінальне скомпоновані вони і незнаний до того світ розкривають читачеві. Не дарма ж, прочитавши Федьковичеві оповідання, такий майстер слова, як Тургенев, писав до Драгоманова: „тутъ только и бьетъ ключъ живой воды, а все остальное (тобто галицьке „обще-русское” письменство) — либо призракъ, либо трупь”. І в своїх оповіданнях Федькович малює життя жовнярське та селянське, — найбільше отих гуцулів, яких він першим вивів у літературний світ. „Безталанне закохання”, „Три як рідні брати”, „Люба-

згуба", „Сафат Зінич", „Побратим" та інші оповідання талановитого буковинця повні тієї теплоти сердечної та щирості, що роблять із цих простеньких, безпретензійних, історійок дорогий матеріал для пізнання людської душі. Федькович першим на всю закордонну Україну звернувся безпосередньо до народу, черпаючи у нього мотиви й зміст для своїх творів, — принаймні кращих, — і цим зайняв в історії українського письменства помітне місце. З закордонних письменників твори першого Федьковича розійшлися по всій Україні (київське видання Драгоманова) і були перекладені навіть, заходами Златовратського, на російську мову.

Та, на жаль, є на цьому сонці закордонної України й темні плями. Федьковича закрутила і згубила та рутинність і мертвотність, що були ознакою тогочасного галицького лихоліття. Не тямив своєї ваги та сили ні сам поет, ні тим більше люди, з якими йому доводилось у житті стрічатись, тобто майже все закордонне громадянство українське. З Федьковича був, буквально розуміючи, незужитий капітал, що невпинно, але марно розвіювавсь протягом усього життя поетового, аж поки зовсім вичерпався, до останнього шеляга. В літературній діяльності „буковинського соловія" мішма стоять — велика талановитість з повним занепадом, оригінальність з безвартним наслідуванням, гострий розум з абсолютною безкритичністю, знання реального життя з містичними нахилами — справжнє поетичне натхнення на градусі, до божевілля близькому... Перші твори „буковинського Кобзаря", справді свіжі й талановиті, викликали великі надії в Галичині: поета захвалювали, рівняли до Шевченка. Людина малої науки, з досить обмеженим світоглядом і без тієї геніальної інтуїції, що слугувала повсякчас Шевченкові — Федькович силкується справдити таку високу репутацію, силкується і... починає переспівувати по-рабському Шевченка та самого себе. Занехаявши те, до чого справжню мав силу, тобто ліричні відгуки на відомі йому обставини і події, надягає він тогу навчителя і пророка:

Зорю свою Буковину,
Як наш Тарас, як мій тато
Научив мене орати;
І віру, любов, надію
Буковинов скрізь посію („Нива").

Але не личила Федьковичеві пишна тога і з-під пера його з'являються такі дивовижні вірші „під Шевченка", як от „Мертвець", де читаємо на початку правдиву нісенітницю:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з умерлими (!).

Вже цілком поза межі літератури виходять його „дивоглядії" (драматичні писання), — справді дивоглядні твори, в яких поміж дійовими особами знайдемо навіть… образи святих, що промовляють із стін несосвітенні речі. Так само нелітературою одгонять усі оті житія святих, що їх чимало понаписував Федькович, і нарешті „Пісні жовнярські", повні такого рутено-австрійського патріотизму та лояльності, що й трохи не нагадують його ж

таки жовнярських малюнків з молодого віку. Тут Федькович кличе вже до бою й обіцяє цісареві такі перспективи „на враговъ побѣды и одолѣнія”:

А твоїх врагів
Заженем у хлів (!):
Нехай собі рохкочуть.
Коли всістись (?) не хочуть.
Коли чорт їх нагрів!
І-гі вороги!
Вигинете до ноги!
Не велика робота:
Хлопці вміють колоти!
Гура-га! ураги! („До бою”).

Щаслива Австрія може безпечно спати, бо надійного має собі сторожа в тих вірних „тирольцях сходу”, що за всяку ціну хочуть лояльними бути:

По від Дунаю аж по Збруч,
Від Татрів аж по Сави ключ
Зарув австрійський наш орел:
„Хто край мій буде сокотив?”
О орле наш! без нужди будь,
Бо твоя страж єсть руська грудь
(„Страж Австрії”)

Це було вже конання дужого, але несвідомого й невиробленого та недисциплінованого таланту, який цілком очевидно завмирав, зійшовши на такі страшні для талановитої людини ноти, заскочивши в невилазні нетрі ідейних суперечностей і там заблукавшись серед містики, ворожбитства, страху перед людьми. Це була жертва не тільки нещасливого свого темпераменту й завичок, але й тієї громадської темноти, безпорадності та байдужості, що панували тоді на закордонній Україні. Дорого, бо ціною власної репутації, заплатив Федькович за гріхи всього громадянства, що не тільки не вміло своїх кращих людей оберігати, а ще само пхало їх на бездоріжжя.

Але заплативши, він проказав іншим стежку, якою власне не треба йти, і дальше покоління галицької інтелігенції, покоління 70-х років, під дужчими вже впливами з України, вперше стало на цілком європейський ґрунт і дає вже продукти письменства, варті цього ймення. З того часу галицький паросток робиться вже органічною частиною єдиного українського письменства, входить до нього складовим елементом, якого вже не можна вирізняти з історії літературних течій і напрямів. Коли писання старшої генерації галицьких письменників можна здебільшого без усякої вади для розвитку нашого письменства поминути, коли ймення таких „диктаторів” на літературному полі Галичини, як Зубрицький, Дідицький, Наумович і ін., можна преспокійно облишити на здобич

бібліографам, бо на розвиток українського письменства не мали вони аж ніякого впливу і життя просто обійшло їх, — то твори Івана Франка заповнюють одну з кращих сторінок нашої спільної історії. Поміж цими двома поколіннями середню, переступну, позицію займає покоління 60-х років з Федьковичем на чолі; воно вже твердо стало на національному ґрунті, але мусить ще платити за опортунізм та безпринципність своїх попередників. Цим поколінням ми закінчимо період галицького відродження й далі розглядатимемо вже письменників-галичан поруч з українцями, не вилучаючи їх окремо. Маючи деякі одміни в мові та манері, вони духом своїм цілком відповідають уже всьому попередньому розвиткові українського письменства і становлять одне кільце в спільній літературній еволюції.

5. Сприяло цьому, як ми вже знаємо, те, що письменники з України через репресії у себе дома мусіли з своїми працями податись за кордон, щоб хоч на меншій, зате вільнішій частині спільної батьківщини свою творчу діяльність виявляти, їм самим і разом українському письменству це стало питанням „бути чи не бути", а певне, що ніяка справді жива істота не згодиться живцем лягати в домовину, не випробувавши всі заходи, щоб таки задержатись при житті. Репресії погнали українських письменників за кордон і тут вони починають систематично працювати. Вплив цієї праці ближчих стосунків України з Галичиною зараз же виявився на галицькому ґрунті. Насамперед загострив він тут національне питання і, розбивши тутешнє громадянство на два ворожі табори, сприяв національному самовизначенню без того хитання та уклонів то в один, то в другий бік — то в бік „15-мілійонового народу", то в бік „литературы для образованнаго класса", як було досі. Українські письменники, що у себе дома питання національної природи давно вже вирішили, тут, на галицькому ґрунті, могли ставити його навіть радикальніше, ніж на Україні. Навіть помірковані „южноруссы" робились на галицькому ґрунті непохитними і консеквентними українцями. Той самий старої школи опортуніст Максимович, що думав, ніби на Україні не може бути цілої літератури „южно русскимъ языкомъ", хоч можуть бути поодинокі твори, тією мовою писані — цей самий Максимович рішуче і без жодних компромісів, як ми вже бачили, домагається, щоб галицькі письменники писали тільки народною мовою, бо тільки в цьому й бачив він рятунок для галицьких українців як нації: „пора языка польскаго, — писав він до Зубрицького, — для нихї давно прошла, пора великорусскаго языка для нихъ еще не наступила". Що ж про інших українців говорити, які й на Україні свідомо вже працювали, щоб високо поставити рідне письменство?

І от першим наслідком напливу в Галичину українських праць була глибока внутрішня розколина, що пройшла вертикально по галицькому громадянству й розбила його на дві ворожі частини, що з цього часу не могли вже поєднатись ніколи, не одмовившись од самих підвалин свого існування. По один бік стали прихильники „литературы для образованнаго класса", — усі ті, кому смердів мужицький піт „галичской черни" і кому тепер яснішим став „Владимірскій путь" до Москви; по другий — прихильники рідного народу та його письменства мовою галицького „хлопа". Так постали москвофіли й українофіли чи народовці. Власне третьої позиції вже не могло бути, хоч і пробувала була організуватися ще одна група, що взагалі вмивала руки од усяких ширших питань і знала тільки „рутенську націю", однаково одмежовуючись і од

України, й од Москви і знати нічого не бажаючи „поза чорно-жовтими, мовляв Франко, стовпами, що відмежовують Галичину від Росії”. Але така гібридна позиція вела, очевидно, не до розв'язання справи, а тільки до тимчасового її затушковування, — це була, може, остання спроба боязко одмахнутись од пекучих питань, і, як така, зразу ж приречена була на загибель. Ще в 50-х роках один із галицьких редакторів писав до автора, що згадав у своєму вірші Україну: „не могу в уступі позоставити „України”, аби нас не посужано о переморгування з Росією”. Україна з вірша зникла, але, раз почавшись, концесії на цьому пункті кінця-краю не мали: признавши право чіплятись до „переморгування з Росією” через Україну, довелося й далі йти тим же шляхом. Принаймні тому ж таки обережливому рутенцеві зараз же довелось оминати й слово „Русь”, бо „тоє слово нам всегда закидують”, а замість того писати вже просто — „ми”. „Рутенська” позиція вела, як бачимо, до повної затрати навіть національного ймення і певна річ, що „рутенці” не могли існувати й повинні були йти в один, чи в другий з ворожих таборів і — справді таки пішли. Таким чином, систематична праця письменників з України найперше смертельного удару завдала „рутенству” і зробила його існування неможливим. Далі прийшла черга на москвофільство.

Багато причин склалось на те, щоб на галицькому ґрунті дати поживу цій бридкій квітці народного лихоліття, і певна річ, що заважила тут не сама панславістична агітація та своєкористливі заміри й бажання коштом зради народній справі свої власні „дѣлишки обдѣлать”. Призвела до москвофільства ціла амальгама громадсько-політичних причин: були тут — і утрата серед лояльних рутенців усяких ілюзій та надій на австрійський уряд, що після короткого роману з „тирольцями сходу” живцем віддав їх на з'їдень полякам; і бажання знайти потужного оборонця в східному сусідові, що імпонував своєю показною державною силою; й сподівання, що після погрому 1866 р. під Садовою Австрія розвалиться й, як державний організм, не животітиме. Все це неминуче вело до великого розбрату між галицькими українцями, що мусіли загадувати наперед, рішати про свою майбутню долю й вибирати шляхи для свого національного існування: розбрат вперше заманіфестовано отверто в „Слові” 1866 р. статтею „Поглядъ на будучность”, де категорично заявлено про один, од Карпат до Камчатки, народ, „одинъ языкъ и два выговора”. Правда од цього виступу характер москвофільства не змінився: нові „русскіе” по-старому не знали й знати не хотіли справжнього російського життя і письменства[48], прихилялись тільки до офіціальної Росії, хоч це не заважало їм у себе дома бути найсмирнішими рутенцями та чорно-жовтими австрійськими патріотами. Надзвичайна-бо, справді, річ: популяризували російське письменство і взагалі правдиві відомості про Росію давали в Галичині саме „українофіли”, а надто Драгоманов, яких „москвофіли” раз у раз виставляли фанатичними ворогами усього „русскаго”. Вплив українського письменства й

48 Російське життя москвофіли малювали як якусь солоденьку пастораль або ідилію. „Оть якбысьте, — писалося якось у „Науці” Наумовича, — заїхали въ Россію, и якбысьте пустилися въ краб глубше, то ч%мъ близше до Москвы, т%мъ богатшій народъ и села дуже красин и богати. Хаты велики-вигодны, а що деревянии — то тепли, бо тамъ красный краб и л%са достаткомъ и тамъ нема жидовъ, а вся торговля, вс% маєтки суть въ рукахъ народа. Въ хатахъ въ сердин% тамъ, такъ якъ у насъ въ панськихъ покояхъ, особенно суть тамъ прекрасни образа визолочовани”. Просто раб, бо в Росії „и вельможи, и селяне, и солдаты живуть какъ братья”...

участь письменників з України в галицьких справах сприяли тому, що глибоко схований і затаєний антагонізм виявився нарешті одверто й набрав гостріших форм. Або праворуч ідіть, або ліворуч, а не топчіться на одному місці, удаючи, що йдете разом на обидва боки, — так ніби проказали українські письменники до галичан і всією діяльністю своєю кликали на певно-означений шлях — до народу, до праці на його користь. Демократизм українського письменства прищеплено, таким чином, і в Галичині й насіння його починає прийматись і пробиватись навіть серед клерикально-феодальної ідеології старого рутенства.

Молодь, як і скрізь чуткіша та одзивніша, і тут перша пішла за новим накликом українського письменства. „Вихопившись із школи, — пише згаданий вже В. Барвінський, — збиралася потай миру тиха, молода громада мов у другу школу, щоб почути свого вчителя і батька”... Українське письменство, а найбільше „Кобзар” — „це була та друга школа молодого ідеалізму. Звідтіля виходили проповідники Кобзаревих ідей, сміло здіймали свій голос про нові ідеї перед старшими людьми на забавах, празниках, серед народу і серед приснітілих братів і сестер своїх”. „Новий, нечуваний світ створився нам із „Кобзаря”, — пише другий свідок тих часів О. Терлецький, — і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його. Зовсім інакшим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений донедавна, він нараз піднісся на висоту народного ідеалу і став в очах молоді німим, довготерпеливим мучеником, якого всі били, катували, надуживали, а який своєю довговіковою боротьбою за свободу, за віру і правду урятував перед судом історії честь українського імені. Не мужик нам, а ми мужикові повинні були служити; не мужик, а ми заслуговували на погорду і зневагу... Всіх голосна муза великого поета як кліщами тягла до себе і всі ми тоді поробилися гарячими хлопоманами. Аж дивно згадати, — кінчає Терлецький, — як одна газета і кілька книжечок у короткім часі перевернули весь наш світогляд догори ногами і зробили формальну революцію в наших головах”. Під впливом цих нових ідей з'являються серед молоді нові люде, що пробують поновити роботу на народному полі. Вони починають видавати книги й часописи народною мовою; замість сном праведним почивших і до народу ворожих „Матиці” та „Народного Дому” засновують „Просвіту” (1868) й „Товариство імені Шевченка” (1873), пробують організовано виступити проти старого духу й старої закваски. Звичайно, з першими спробами не скрізь їм щастило, старий дух клерикалізму й феодалізму ще озивається досить часто навіть у молодих своїх супротивників. Так, літературні спроби їхні одна по одній занепадають, і аж журнал „Правда” (1867 — 1884) став уже міцніше і на твердому ґрунті, ставши на якийсь час єдиним літературним органом на всю Україну; од демократизму одгонить іноді просто козаколюбством та маскарадною манірністю; „Товариство ім. Шевченка” довгий час не може здобутись ні на яку роботу, а „Просвіта” — взяти певний тон у своїх виданнях; у громадському житті панацеєю проти всякого лиха по-старому виставляється проповідь тверезості та моральності разом з наріканнями на „ледачого хлопа”, що „як дати йому землю та лишити самого, то він ляже під грушкою, та й спатиме і нічого не робитиме”, як переказує думки одного визначного народовця Драгоманов. Це важка була спадщина, якої (проти волі) занадто напозичались у батьків навіть перші народовці в Галичині, що не могли ще до останку позбутись рутинерства та цвілі. Але головна річ у тому, що напрям вони вибрали правдивий і раніше чи пізніше, а він повинен

був їх довести до справжнього демократизму, по дорозі обірвавши й поскидавши начеплені на них реп'яхи старого духу й зробивши з молодого покоління дійсних демократів-народовців. Сталося це вже в 70-х роках, коли могутній розум Драгоманова поставив перед галицькою молоддю навіч і руба страшну загадку життя — кудою йти і де тії правди шукати?

Не виблискує талантами галицьке письменство цього переступного, більш організаційного часу, та й не могло, як ми бачили, виблискувати серед отого хаосу громадських стосунків та обставин, що мертвили всякий свіжіший почин, усяку думку живішу, заводячи їх у тісні суточки шаблону та манірності, вбиваючи енергію поодиноких людей загальною байдужістю. Тільки дуже великий, геніальний талант міг би піти проти того мертвущого духу й вийти з боротьби, подужавши його. Менші, як бачили ми на прикладі навіть Федьковича, просто марнували свої сили, часто не даючи собі ради з клубком поплутаних обставин. Згадаємо коротенько письменників, що починали, а часто й кінчали свою літературну діяльність на світанні справжнього життя.

Євген Згарський (1833 — 1892), автор поеми „Маруся Богуславка" й критичних праць, рано зійшов з літературного поля, перейшовши до москвофільства. За ким пішов і Ксенофонт Климкович (1835 — 1881), визначний публіцист свого часу, що перший спробував був (у „Меті") дати нарис теоретичної програми молодого руху. Його програмові статті, як напр., „Становище Русі супроти лядсько-московської боротьби" (1863 р.) й ін., великий мали вплив на формування національних поглядів серед молоді. Так само і Данило Танячкевич, що тоді ж писав під псевдонімом Грицько Будеволя („Письмо до громад", 1863 р.), зумів знайти шлях до молодих сердець і послужити заснуванню перших національних організацій у Галичині. Разом з сином Маркіяна, поетом Володимиром Шашкевичем (1839 — 1885), не були перші народовці на галицькому ґрунті, організатори народних видань і піонери тіснішого єднання всього українського народу на основі єдиної культури.

Федір Заревич (1835 — 1879) лишив по собі кілька оповідань та повістей, між якими за кращі вважаються „Хлопська дитина" (з життя 1848 р.) й „Син опришка", та драму на сюжет народної пісні „Бондарівна". Буковинець Ісидор Воробкевич (1836 — 1903), відомий під псевдонімом Данило Млака, дав багато ліричних поезій (збірка „Над Прутом", балад та поем („Гостинець з Боснії", „Нечай", „Мурашка"), оповідань („Хто винен?", „Месть Чорногорця") та драматичних творів. Брат його Григорій Воробкевич (1838 — 1884) лишив по собі кілька історичних дум („Берестечко"), Корнило Устиянович (1839 — 1903) придбав був між земляками славу місцевого Шекспіра своїми трагедіями на історичні теми („Олег Святославович Овруцький", „Ярополк"), але було б до правди ближче бачити в ньому наслідника псевдо-класиків, що щире чуття й натхнення заступив холодною, надутою декламацією. Кращі за драми його поезії; спомини з пережитого — „М. О. Раєвський і російський панславізм" (1884) дають чимало цікавих документів з того панславістичного запаморочення, на яке не сам автор тільки переболів у Галичині. Василь Ільницький (1823 — 1895) надрукував чимало оповідань та подорожніх згадок.

Цікаву літературну постать являє собою Павлин Свєнцицький (Павло Свій, 1841 — 1876), польський хлопоман, що емігрував з України. Оселившись у Галичині, Свєнцицький видавав журнал „Sioło», присвячений українським справам, писав по-

українському повісті й поезії („Байки”), драматичні твори й наукові розвідки. Його ентузіастична праця „Вік XIX в діях літератури української” належить до перших оглядів нашого письменства.

Анатоль Вахняний (1841 — 1907), перший голова „Просвіти”, композитор і політичний діяч, рідко звертавсь до красного письменства; з белетристичних його творів відзначаються „Три недолі”, „Женщина”, „Отець Александер”; цікаві його спомини, написані вже на схилі віку. До того ж покоління галицьких діячів належать Євген Желехівський (1844 — 1885), редактор українсько-німецького словника; Омелян Партицький (1840 — 1895), автор кількох літературно-критичних праць („Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка” тощо) та редактор багатьох видань („Зоря”); Омелян Огоновський (1833 — 1894), автор великої й фактичним матеріалом цінної „Історії літератури руської”, про яку була вже у нас на своїм місці згадка; Юліан Романчук (народ. 1842), опісля редактор популярної „Батьківщини”, а останніми часами — бібліотеки українських класиків, що під назвою „Руська письменність” видає тепер „Просвіта”; Олександр Барвінський (народ. 1847 р.), автор кількох історично-літературних праць, між іншим — шкільного огляду історії українського письменства, редактор „Правди” з 1888 р. й багатьох інших видань; надруковані р. 1912 — 1913 Барвінського „Спомини з моєго життя” дають чимало цікавих фактів з історії національного руху в Галичині. Деякі праці літературні дали Олександр Борковський, пізніше редактор „Зорі”, та Іван Верхратський, найбільш відомий філологічними дослідами.

Надто помітною літературною постаттю серед цього покоління був Володимир Барвінський (1850 — 1883), жвавий публіцист, осадчий часопису „Діло” (1880), ініціатор народних віч у Галичині (перше одбулося р. 1880), енергійна, ворушка, працьовита людина. З белетристичних творів Барвінського (псевд. Василь Барвінок) чималу свого часу популярність мали оповідання „Скошений цвіт”, „Сонні мари молодого питомця” і „Безталанне сватання”. Правда, і в оповіданнях виступав автор більш публіцистом, ніж художником, але для того часу вони безперечно давали цінні спостереження з життя. Це чи не перша у наших закордонних земляків спроба зафотографувати ті громадські течії, що проходили на галицькому ґрунті. Значний також слід по собі лишив талановитий публіцист і економіст Володимир Навроцький (1847 — 1882), якого діяльність так само перепинила дочасна смерть. Гострий критичний розум Навроцького й аналітичний талант спричинились до того, що його праці стали немовби практичною школою для нового покоління. Деякі з тих праць, напр., „Що нам коштує пропінація” й особливо „Руська народність в школах галицьких”, і досі не втратили своєї ваги завдяки доброму методові й багатому фактичному матеріалу. Вол. Барвінського, а ще більше Навроцького, можна вважати провісниками того напряму, що поєднав духовні інтереси українців і галичан в одному спільному письменстві.

Таким чином — ще раз зазначимо — літературний сепаратизм Галичини од України скінчився в 60-х роках, і з того часу зв’язки між цими поділеними кордоном частками єдиної землі української міцнішають, незважаючи на тяжкі обставини того єднання. Спершу несміливо, потім — у 70-х роках — голосніше думають ідеї літературної спільності й провадиться практично спільна робота, аж поки, після 1876 р., майже вся літературна продукція була вже перенесена до Галичини. „Виганяй природу в двері —

вона влетить у вікно”. Галичина зробилась вікном для цілої України, звідти доходили сюди звістки про національні здобутки й окриляли надіями на кращі часи. І таку історичну роль справляла Галичина неподільно до 1906 р., а великою мірою й потім, до самого початку світової війни року 1914.

РОЗДІЛ XII

70-ті роки

Нова праця. — Акт 1876 р. і його наслідки. — Драгоманов. — Старицький. — Кропивницький. — Тобілевич (Карпенко-Карий). — Ів. Левицький-Нечуй. — П. Мирний. — Франко. — Інші письменники 70-х років. — Загальний погляд на 70-ті роки.

1. Репресії, що спіткали українство в Росії після короткого періоду куценької волі на початку 60-х років, мали величезні наслідки для всього українського руху і з принципового боку були навіть тяжчі за розгром 1847 р. Тоді заборони стояли більш на особистому ґрунті, хоча усіх визначніших письменників зачепили; заходи Валуєва мають цілком уже принциповий характер і торкаються усього письменства, у якого виривано з-під ніг ґрунт для розвитку. Не диво, що циркуляр 1863 р. мов обухом ударив українських письменників, давши початок новому антрактові в історії українства; були роки, напр. 1866-й, коли в Росії не з'являлось жодної книги, українською мовою. Одні з українських діячів замовкають, другі тим часом випробовують ґрунт у Галичині. Так минає ціле десятиліття, поки, на початку 70-х років, українство знову оживає, зосередившись цим разом уже в Києві.

Першою ознакою нових часів була надзвичайно інтенсивна наукова робота, що заклала міцні підвалини українознавства. Як згадано вже, ціла громадка визначних наукових сил (Антонович, Драгоманов, Житецький, Кістяківський, Михальчук, Русов, Чубинський і ін.) гуртуються коло „Юго-западного отдѣла" географічного товариства; українознавство (історія, філологія й етнографія) в працях київської школи не тільки збирає безліч сирового матеріалу, але й дає зразки обробки його відповідно до нових наукових методів. За наукою пішли й інші прояви українського руху. В сфері музики з'являється перший серйозний композитор — Микола Лисенко; художнє письменство збагатилося на такі сили, як Старицький, Левицький, Мирний, а в Галичині — Франко; у Києві й разом на степовій Україні починаються зародки театру, піонерами якого були Старицький, Кропивницький та Ів. Тобілевич; зростає й популярно-просвітня література працею М. Комарова та ін. Наперекір репресіям український рух шириться і в силу вбивається письменство.

Це не могло не звернути на себе уваги офіційних сфер і тих охочих людей, які раз у раз гукають на ґвалт, коли на очах у них діється „нарушеніе порядка". Один із таких охочекомонників, М. Юзефович, колишній приятель Костомарова, якого видав потім жандармам, хоч у 60-х роках і знов загравав з українством, перший подав р. 1876 по начальству „докладную записку", повну нісенітниць та обмовних вигадок на „Юго-западный отдѣлъ", на окремих його членів, як Драгоманов, та на весь український рух. Сучасне українство, як писав Юзефович, „есть ничто иное, какъ попытка, которой маскируется чистѣйшій соціализмъ или, вѣрнѣе, чистѣйшая демагогія". За лаштунками адміністративних органів відбуваються якісь таємничі наради, слідства з приводу „предвзятого" розповсюдження книжок, які хоч і „разрешены къ печатанію цензурою и по содержанію не имѣють антиправительственнаго характера", але — українською мовою

писані. З царського наказу складено „особое совѣщаніе", щоб обміркувати українську небезпеку (міністри Тимашев і Толстой, шеф жандармів Потапов і „тайный совѣтникъ" Юзефович). Розглянувши згаданий донос Юзефовича, „совѣщаніе" прийшло, певна річ, до висновків, що „вся литературная деятельность такъ называемыхъ украинофиловъ должна быть отнесена къ прикрытому только благовидными формами посягательству на государственное единство и цѣлость России" і що „центръ этой преступной деятельности находится въ настоящее время въ Киеве". Корінь крамоли знайдено, долю українського письменства вирішено. Того ж самого року, коли Росія лагодилась визволяти турецьких слов'ян, у німецькому Емсі підписано указ, що засуджував на смерть письменство одного з найбільших слов'янських народів у Росії. Ось текст цього надзвичайного документа.

Государь Императоръ въ 18/30 День минувшаго мая Высочайше повелѣть соизволилъ»

1) не допускать ввоза въ предѣлы Имперіи безъ особаго ва то разрешения Главнаго Управления по дѣламъ печати какихъ бы то ни было книгъ и брошюръ, издаваемыхъ за границею на малорусскомъ нарѣчіи;

2) печатаніе и изданіе въ Имперіи оригинальныхъ произведеній и переводовъ на томъ же нарѣчіи воспретить, за исключеніемъ лишь:

а) историческихъ документовъ и памятниковъ

б) произведений изящной словесности, но съ тѣмъ, чтобы при печатаніи историческихъ памятниковъ безусловно удерживалось правописаніе подлинниковъ; въ произведенияхъ же изящной словесности не было допускаемо никакихъ отступленій отъ общепринятаго русскаго правописанія и чтобы разрѣшеніе на печатаніе проязведеній изящной словесности давалось не иначе, какъ по разсмотрѣнии рукописей въ Главномъ Управленіи по дѣламъ печати;

3) воспретить также различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ нарѣчіи, а равно и печатаніе на таковомъ же текстовъ къ музыкальнымъ нотамъ.

Порівнюючи з попередніми репресіями, бачимо тут ще крок уперед: курс взято твердо й категорично, без жодних вагань. Коли Валуєвський циркуляр не залишав місця для путящої народної книжки, то акт 1876р. („lex Josephoviana") ставив хреста над українським письменством узагалі, не милуючи ні театру, ні навіть пісень („текстовъ къ музыкальнымъ (!) нотамъ"). Пригадується Петрів наказ 1720 р., оте „вновь книгъ никакихъ не печатать", хоча творці указу 1876 р., певне, й не відали, якого знаменитого попередника мають... Отже, цього разу практика ще зсунула й без того тісні межі дозволеного, тобто самої белетристики, і прибила ті спроби української роботи, які так гарно починалися в Києві, і вже тепер рішуче перекинула центр українського культурного життя за кордом, куди р. 1876 виїхав і один з найбільших діячів українських, Драгоманов. Проте не справдились ті надії, що покладала на свій заборонний акт бюрократія. Сила бумажних заборон і сила життя стрілися віч-на-віч і... не треба говорити, де сталась кінець-кінцем перемога.

Письменники, що розпочали свою літературну діяльність після 1863 року, вже зовсім інакше ставляться до обставин, ніж їхні попередники. Коли в старовину який-небудь Корсун міг тішитися, що українцям „співать пісні про колишнє не забороняють"; коли навіть дехто з Кирило-Мефодіївських братчиків міг на початку нового царювання

голубити надії на нейтральну, принаймні, позицію влади до українства, то 1863 рік усяким ілюзіям повинен був покласти край. Указ 1876 р. вже не був такою несподіванкою, як попередні репресії: цього раз у раз можна вже було сподіватись і на це треба було готовим бути. Може, через те й наслідки нової заборони були не зовсім ті, яких сподівались автори того дивовижного документа. Практика ще раз довела, що найсуворіші репресії нічого не вдіють, коли життєві причини викликали й підсилюють громадський рух, що взагалі „идеи на штыки не улавливаются”... І після першого, досить короткого моменту пригнічення, вже найближче по 1876 році п'ятиліття стає свідком нового зросту української ідеї. Нічого, опріч протесту та опозиції, система репресій не витворила. Правда, частина „українофілів”, серед якої перед вів тепер Костомаров, старанно уникала всякого протесту, замикаючись у рямці „литературы для домашняго обихода” та викидаючи прапор „безполітичної культури”, що апогею сягнула опісля вже, в 80-х роках. Але репресії зовсім не відрізняли „безполітичної культури” од „політичної” і власне на культурні заходи й падали найбільшою вагою, бо вони видніші були й легше їх було дістати. Та й самі заборони, дістаючи, напр., „Дещо про світ божий” та інші далекі од політики речі, самі підказували висновки і протверезили більш тямущі голови од усяких марних сподіванок. Принцип „безполітичної культури”, опріч окремих гуртків, не здобув на Україні широкої популярності. Зате в письменстві цього часу знайдемо вже неприхований протест проти політичного, соціального, економічного й національного гніту. Йдучи щодо перших трьох домагань поруч з усією поступовою громадою, українське письменство особливо висовує національний момент, розробляючи його на основі традиційного федералізму. Не маючи змоги працювати у себе дома, українські письменники переносять, як знаємо, діяльність свою за кордон і там, поза межами цензурного догляду, розвивають сміливість думки, привчаються ставити питання виразно, не маючи потреби в „эзоповскомъ языкѣ”. Народ, праця на його користь, досліди над його життям і слугування його інтересам — усе голосніше бринять в українському письменстві; елемент протесту проти всякого поневолення стає могутнім окликом літератури й надає їй, поруч із художньою вартістю, ще й величезної громадської ваги й інтересу. Репресії стали тут замість того маяка, що не підпускав українських діячів до рифів та мілизни офіціальщини й направляв письменство на вільні й широкі простори протесту проти поневолення. Духовним батьком і привідцею цього нового, протестантського й політичного, par excellence, руху був Драгоманов.

2. Михайло Драгоманов (1841 — 1895) був характерним продуктом нових часів пошевченкової вже доби. Визначний учений, ніколи він не міг замкнутися в рямці суто наукової роботи й коли йому дорікали, що він за біжучими справами нехтує своєю спеціальністю, історією, то він відповідав, що йому більше до душі творити історію, — і він справді творив її, творив не кабінетним робом, а як діяльний учасник і борець за ті форми життя, які вважав за єдино розумні й справедливі. Людина глибокого творчого розуму. Драгоманов із добутків українського руху та з основ сучасної науки зумів скласти широкий і цільний світогляд і прикласти його до рідного ґрунту, на ньому шукаючи підстав для практичної діяльності. Він сам ставив себе у зв'язок із попереднім українським рухом. „Коли я претендую на що-небудь, — писав Драгоманов у своїй відповіді на ювілейні привітання, — то лишень на те, щоб проповідати і пробувати прикладом до

політичної практики ті провідні думки, до котрих дійшли в 40-ві роки славні братчики Кирило-Мефодіївські і котрі лежали в основі українського народолюбства мого і товаришів у наші молоді часи, в 60-ті й 70-ті роки, — звісно, з одмінами, котрі принесла всесвітня наука і політика в новіші часи". Але заснувавши свій світогляд на демократичному федералізмі братчиків, Драгоманов підшив ті основи новітніми здобутками європейської соціальної науки й витворив програму українства як широкого громадського руху, всіма сторонами зв'язаного із вселюдським поступом. Широко освічений, з глибоким критичним апаратом та неабияким публіцистичним хистом, Драгоманов щасливо поєднав український федералізм із новішими ідеями західно-європейського соціалізму. Тому, ставлячи перед собою щиролюдський ідеал — вільної з кожного погляду і всіма сторонами особи людської, він простував до того ідеалу українським шляхом і найбільше працював для свого рідного краю. Шлях до незалежності й волі особи людської йшов для Драгоманова через політичну волю, а ця остання в його світогляді невідлучно зв'язувалася з волею народів, з федералістичним ладом у державному житті. В принципі і в далекій перспективі це був анархіст Прудонівського типу, але на практиці він завжди зоставався державником, та разом і протестантом проти сучасних форм централізованої держави. Державний централізм взагалі ледве чи мав коли-небудь більшого ворога, як Драгоманов, що бачив у централізації чи не найгірше лихо сучасного державно-громадського ладу. От через що, вимагаючи волі і простору для кожної особи, для місцевих елементів, спинився він на національності, як на натуральному антагоністові центротяжного процесу. Як у принципі бувши анархістом, на практиці Драгоманов зоставався державником, — так само, стоячи принципово на космополітичному ґрунті, він практично не переставав бути націоналістом у найкращім цього слова розумінні. За підставу до всієї своєї діяльності узяв він справжні інтереси й потреби народу, тобто трудящих класів, що вимагали в державному житті широкої децентралізації, і через те не розплився, з одного боку, в безкрайому морі абстрактного космополітизму, як і не замкнувся, з другого, у вузькі межі формального доктринерського націоналізму. „Космополітизм в ідеях і цілях, національність в ґрунті і в формах культурної праці", — така була улюблена формула Драгоманова, якою він гармонійно єднав загальнолюдські й національні потреби свого рідного краю. „Чи вмітимуть, — писав він, — наші письменні люди вхопитись за край тієї нитки, що тягнеться сама по собі в нашому мужицтві, чи вмітимуть прив'язати до нього й те, що виплела за XVIII — XIX ст. думка людей, котрих історія не переривалась, і звести в темноті й на самоті виплетену нитку — іноді більш бажання, ніж ясної думки — нашого мужицтва з великою сіткою наукових і громадських думок європейських людей — ось у чому тепер все діло для письменних людей на нашій Україні. Ось де для них — чи жити, чи помирати" (Переднє слово до „Громади"), І сам Драгоманов найбільше побивався, щоб знайти ту нитку демократичного руху в нашому минулому й приточити її до всеєвропейського поступу, вивести Україну перед очі цівілізованого світу. Драгоманов першим був з тих, хто звернувся з українськими справами до Європи (протест на літературному конгресі в Парижі проти заборони 1876 р., систематичне освітлювання української справи в європейській пресі, розділ про Україну в географії Е. Реклю), як і на Україну він же таки прорубав вікно просто з Європи, раз у раз умовляючи своїх земляків черпати ідеї просто з

перших рук, а не через посередників.

Та бувши „європейцем української нації”, „западником” у найкращім розумінні слова й консеквентним космополітом щодо мети своєї праці. Драгоманов так само був консеквентним націоналістом щодо форм її способів. Незважаючи на принциповий космополітизм, або — краще — через широту свого космополітизму, він був серед перших діячів на Україні, що почали в школі вчити й наукові твори писати українською мовою. „Письменні люди мусять усі свої сили приложити, щоб не було простого і не простого народу, щоб народ увесь став вольним та багатим, щоб учити його тільки тому, що показує розум та правдива наука, щоб писати про все як можна зрозумілою простому народові мовою” („Галицько-руське письменство”), — ось як ставив Драгоманов питання про форми й способи національної праці. І тут він ішов просто до таких висновків, що й тепер декому здаються занадто сміливими: „Кожний чоловік вийшовший з України, кожна копійка потрачена не на українську справу, кожне слово сказане не по-українському — є видаток з української мужицької скарбниці, видаток котрий при теперішніх порядках не повернеться в неї нізвідки” (Переднє слово до „Громади”). Не зразу став Драгоманов на такій позиції, — до 1876 р. він пережив, як зараз побачимо, досить складну еволюцію в своїх поглядах, — але став твердо. Українська справа для нього тісно була зв'язана з працею на користь трудящого люду, свідоме українство — з соціалізмом, громадівством на його термінології. „Коли українець, котрий не став громадівцем, показує тільки, що він не додумавсь або не довчився до кінця, — так же само й громадівець на Україні, котрий не пристав до українців, теж не довчивсь, не додумавсь до кінця, не поборов у собі пана, чиновника” (ibid). Логічний, до краю додуманий демократизм був основною ідеєю Драгоманова, яку скрізь і завжди прикладав він до людського життя і стосунків.

У справах державного ладу виступав Драгоманов не менш консеквентним федералістом і супротивником державного централізму, маючи в ідеалі „безначальну” вільну спілку незалежних громад людських. „Всякий українець і неукраїнець мусить, — на думку Драгоманова, — розуміти, що він просто служить неволі цілої великої країни й усякому обдиранню — і кишені й розуму великої людської породи, коли волею чи неволею, ділом чи безділлям підпира й продовжує наслідки тієї неволі й централізації”. „Ми думаємо, — пише він далі, — що українцям замість того, щоб рватись заснувати свою державу або які-небудь дуалізми, напр., як угорський в Цісарщині, ліпше старатись розбавляти усяку державну силу й прямувати до волі крайової й громадської вкупі з усіма іншими країнами й громадами. От через те українцям найліпше виступати з думками не стільки національними, скільки автономними й федеральними, до котрих пристане завжди багато людей і з других країв і пород. В кінці всього, — підкреслює наш письменник, — тільки автономія самих дрібних куп людських може помирити всі теперішні сварки між породами людськими” (ibid.).

Такі висловлював думки в своїх творах Драгоманов, — думки, як сам він коротенько сформулював, „просоюзну спільність (федералізм) людей нашої породи з сусідами близькими й дальшими, про вільність особи в усьому житті товариському, про громадівство (соціалізм) в справах господарських, про розумність (раціоналізм) і дійсність (реалізм) в справах науки й умілості” („Листок Громади” 1878, І). Розробляв і доводив ці думки Драгоманов у цілій низці дуже цікавих, на факти й на висновки багатих,

публіцистичних праць, як „Восточная политика Германій и обрусеніе", „Переднє слово до „Громади", „Україна і центри", „Вільна спілка", „Историческая Польша и великорусская демократія", „Чудацькі думки про українську національну справу", „Листи на Наддніпрянську Україну" й багато дрібніших статтей і заміток. Для нас тепер найбільш цікаво буде спинитись на тих працях Драгоманова, в яких він висловлював свої погляди на літературу взагалі і на роль української літератури зосібна. Бо хоч Драгоманов літературним критиком виступав спорадично й випадково, та проте ж і в цій сфері дав чимало такого, що свого часу мало велику вагу для нашого письменства й керувало письменниками, до чого дослухались сучасники.

Згадано вже, що в справах мистецтва Драгоманов стояв на позиції дійсності, тобто реалізму. Мотивувати цей пункт детально, він, очевидно, не вважав за потрібне, бо в тих часах на Україні було це загальною думкою. Характерно для Драгоманова інше, а саме — що реалізм у письменстві та завдання його служити потребам народних мас виставляє Драгоманов найдужчим аргументом в оборонному арсеналі українського письменства. Він просто стверджує як дійсний факт, що „ті ж самі причини, що викликали великоруську поезію й белетристику, тобто демократизм і реалізм, викликали й українську" („Література російська, великоруська, українська й галицька"). Про так зване „общерусское" письменство Драгоманов тієї був думки, що на Україні воно „не може задовольнити усіх і в усякій потребі. І досі письменство це і його мова зостається панською... Чи добре ж діло піддержувати, щоб на Україні жило ніби два народи — панський та мужицький?" — запитує Драгоманов і, розгортаючи перед інтелігенцією повинність служити народові своїм розумом і наукою, каже, що цього „не може бути без книг про народ, для народу та народною мовою писаних" („Галицько-руське письменство"). Українське письменство для нього — спосіб „пізнати свою країну й породу і пристати до всесвітніх думок і інтересів... служити всесвітнім інтересам на українській ниві" („Шевченко, українофіли й соціялізм"). Власне, як згадувалося вже. Драгоманов і сам перейшов досить довгу й характерну еволюцію в своїх поглядах на українське письменство, і рік 1876-й стоїть граничним стовпом між його початковими, скажу так — „українофільськими" поглядами й пізнішими, щиро вже українськими. В своїх перших працях, як „Русскіе въ Галиціи", „Литературное движеніе въ Галиціи" й особливо в серії статтей, під псевдонімом „Українець", друкованих у „Правді" — „Література російська, великоруська, українська й галицька", стоїть автор ще на українофільському становищі. Українське письменство, нарівні з новішим (після Гоголя) письменством у самих великоросів, було тоді для нього тільки частиною російського, — того, що „малює життя передової меншості так званої образованої громади", — погляд, що нагадує ніби ту „литературу для домашняго обихода", якою пекли українцям очі слов'янофіли на початку 60-х років і яку згодом прийняли й поміркованіші українці, як Костомаров. Правда, Драгоманов і тут ставить справу ширше, бо сам отой „домашній обиходъ", на його думку, „обніма собою досить широку систему ідей, котрі роблять, мабуть, чи не основне й у літературі вищих класів" („Література"...[49]). „Прогрес

49 Цікаво оту широку програму народо-просвітньої літератури („популярної енциклопедії по системі позитивізму"), яку Драгоманов зачеркнув у цій праці („Література"... стор. 33 — 39 нарізного видання у Львові 1874 р.), порівняти з відповідною програмою Костомарова. („О преподаваніи на южно-русскомъ

української літератури знизу вгору" — от що мав на меті Драгоманов, викладаючи такий шлях спроквільного розвитку письменства, натуральний, на його думку, для „плебейських" націй. „Коли б нам пощастило, — писав він згодом, — виробити літературу строго мужицьку по мові, присвячену інтересам найбільшої маси людності нашого краю, тепер соціально-найнижчої, а в той же час літературу одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації — тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світу, — такого, що про нього і той світ заговорив би („Листи на Наддніпрянську Україну"). Згодом сам Драгоманов не обстоюватиме теорію „литературы для домашняго обихода" навіть у такому широкому масштабі, але погляд на службову роль письменства лишивсь у нього без одміни. „Мова, — писав він в одній з останніх праць, — не святощ, не пан людини, народу, а слуга його. Література мусить нести в маси народу просвіту якнайлегшим способом. Для того мова літературна мусить бути якнайближча до народної" („Чудацькі думки"...).

Виходячи з такого погляду. Драгоманов ще в 70-х роках зважився в Галичині на сміливий експеримент, що дав блискучі результати. Розумію його листи до редакції „рутенського" журнала „Другъ", писані з педагогічного намислу російською мовою, якими він ціле покоління галичан, у тому числі Франка, Павлика й інших, одвернув од безнадійного „рутенства" й вивів на широке поле щиролюдської праці на українському ґрунті. Без жалю, жодного пункту не минаючи, бичує він у тих листах вузькоглядство й цвіль галицького „рутенства"; користуючися з москвофільських симпатій своєї аудиторії, показує їй на справді демократичну, „хлопоманську", нову літературу російську, кличе до народу — свого рідного народу — й робить цим цілий переворот у світогляді своїх молодих кореспондентів. Вони пробували були спершу обороняти свої позиції, роблячи примітки до листів Драгоманова; та дедалі полеміка з їхнього боку робиться млявішою, приміток меншає і... незабаром „Друг" дає почин справді вже демократичному напряму в Галичині. Це історична заслуга Драгоманова та його листів до редакції „Друга".

Взагалі, як літературний критик і публіцист, Драгоманов будив думку, розгортав перед нею широкі обрії, без жалю всякі ілюзії руйнуючи, всяке верхоглядство, вузеньке самовдоволення та поклони перед „національними святошами". „Destruam — et aedificabitis" надписав він епіграфом на своїй „Літературі", і справді невпинно руйнував він застарілі схеми й погляди, — руйнував, щоб зараз же будувати новий світогляд на основі правди і науки. Для України Драгоманов справді був тим „апостолом правди і науки", що його з такою тугою виглядав перед смертю Шевченко. „Вона завжди сама приложиться, коли ми будемо шукати поперед усього правди", — писав Драгоманов і правду вживлював він у теоретичних міркуваннях і в практичних домаганнях, на науці він будував їх і показував при світлі здобутків людського розуму, думаючи, що „всі гріхи простяться, окрім гріхів проти народу і розуму" („Література"...). Широким розмахом своєї думки обіймав Драгоманов усю Україну в своїй праці, але політик-практик насамперед — уважав, що „Австро-угорська Україна наша на теперішні часи є, може, чи не найважливішим місцем української праці". Через те з самого початку своєї діяльності на

язык%", Основа, 1862, V). З порівняння цього наочно встає той величезний простір, що за малий час пройшло українство.

закордонну Україну звертав він найпильнішу увагу (київські товариші навіть прозвали його були за це Михайлом Галицьким), словом і ділом учив закордонних земляків бути людьми й українцями, а не кастовими муміями й рутенцями. На самій Галичині не обмежувались його заміри: „немов пораненого брата", не міг він забути Угорської України, даючи собі вже на схилі віку „Ганнібалову присягу працювати, для того, щоб прив'язати Угорську Русь до нашого національно-демократичного і поступового руху, в котрому лежить її єдиний порятунок" („Відповідь на ювілейні привітання"). Це, правда, лишив він у спадщину наслідникам свого діла...

3. В світлі критично-публіцистичних поглядів Драгоманова рельєфніше виступає літературна продукція того нашого покоління молодших шістдесятників, що зовсім виявило себе в 70-х роках і працювало аж до останнього часу, але, задержавши той основний настрій, з яким вийшло на літературну ниву. В поезії це заступники громадянських мотивів, у белетристиці — реалісти, в драматичному письменстві і в сценічній діяльності прихильники етнографізму. Народ, його минулі нещастя й сучасні злидні — головний зміст їхніх творів; любов до рідного краю, але любов широка, що не заплющує очей на найгірші сторони життя й проривається то тяжким докором, то сатиричною ноткою — найзвичайніший мотив їхньої творчості. Хронологічно першим у лаві цих письменників стоїть Старицький.

Михайло Старицький (1840 — 1904) був чи не найтиповішим співцем цього важкого, повного зруйнованих надій і найдошкульніших реальних ударів часу. Національний гніт, війна за слов'янство й слов'янське питання, народні злидні, розпад і зневір'я в інтелігентних класах — ось що знайшло виraз у його поезії аж до програмових заяв українства того часу. Щодо форми, то й тут час одбився на ньому найпомітніше, як на одному з піонерів того напряму, що вже облишив усяку думку про „літературу для домашняго обихода" й узявся творити просто літературу, озиваючись на всякі питання дня і теми ширшого характеру. Нові часи приносили нові розуміння й інтереси, а це й нових вимагало форм та слів, — і ні на кого, як на того ж таки Старицького, не падало стільки докорів, часто несправедливих, за новаторство в мові, за оте обридле тепер усім „кування слів". І чужі, й свої тут докладали дотепу і глузування, або — як гірко скаржиться сам Старицький —

Злобителі мені в'язали руки,
А друзяки не рятували, ні („Коли засну").

З другого боку, той же час великої громадської боротьби одбивсь на Старицькому рішучою перевагою громадянських мотивів (не дарма ж так багато й перекладав він з „властителя думъ" тодішнього, Некрасова) над творами особистої лірики. Старицький цілком свідомо бере на своїй лірі якраз оті мотиви. Коли перед ним стає дилема: або загинути в боротьбі „з тією силою страшною", або —

Замкнути серденько від миру
Й наладнувати свою ліру
Для власних мук, для власних слів,

Для потайних лише погріз, —

то вихоплюється у нього дужий крик протесту проти такого замикання „в своїй господі”:

Ні, тричі ні! Хай краще струни
Порве мій стогін навісний!
Коли кругом в дочасні труни
Борців лягає гурт тісний,
Коли юнацька сила в'яне,
А там сміється щось погане —
Не про кохання, не про рай,
Співаче, голосно співай!...
Співай, ридай і будь готовий
Замість лаврового — терновий
Вінець узяти на чоло („Поету”).

„Той умирати лише зна, хто зна любити свого брата”, — це найголосніша струна, що бринить у поезії Старицького. Пророк його „бачить неспромогу без мученства служити для добра”; він знає, що „для себе жить між миром можна лише, але сконать можливо для других” — і „смерть для його люба” („Пророк”), Любов до рідного краю та „обездоленого люду” й була тим добром, якого домагається поет і за яке він на страту радить іти.

Бо стоголовий людський кат
Лютує, дужчає щоднини...
Не можна тратить і хвилини,
Поки ще стогне менший брат...
Най кат жене, а ви любіть
Свою окрадену родину, —
й за неї сили до загину
І навіть душу положіть („До молоді”).

Дочка Ієфаєва у Старицького „сміливо йде з ясним оком на страту”, бо жертви ції вимагає від неї рідний край, бо вона певна, що власною смертю йому сили додасть і зміцнить його одсіч ворогові. На порозі небуття марить вона,

Що одужа народ, не знесе більш ярма
І розправить натружені груди,
Що на рідній землі просвітліша пітьма,
Правди сонце засяє повсюди, —
І на вільних полях в свою землю ратай
Кине зерна добірного жита
І красуня-дочка той збере урожай,

Не даючи напаснику мита (Дочка Ієфая”).

З другого боку, зрада ідеалам, несміливість і полохливість, потайні симпатії, ділом не означені — це для Старицького та „вина против Духа свята”, за яку нема у нього опрощення. Так робить Месія в чудовому Старицького перекладі популярної в 70-х роках поезії „Потайні ученики”.

Усе простив він ворогам;
Він душогубу, лиходію
В раю зустрітись дав надію, —
Та чи простив же він друззям? —

запитує поет-перекладач, розуміючи тут тих потайних учнів, що на муки вчителя „дивились оддалі та обережливо мовчали”, в глибині душі ховаючи непотрібні жалі свої. Такі полохливі слабодухи завжди знаходяться під лютий час занепаду в громадському житті, коли воно тільки чадить, „мов каганець, засвічений без лою”, і завжди вони колодою лежать на дорозі у борців, що органічно не можуть на компроміси приставати. Знаходяться й зрадливі циніки, що „за ласощі, великопанський гній” просто переходять до табору переможців. Та не на них світ стоїть, бо — каже Старицький —

Знайшлися й куті в криці груди,
З яких біда кресала лиш вогонь;
Вони несли без ляку світло всюди
І в боротьбі не стали осторонь („На новий рік”).

До цих і звертається поет, на них і покладає свої надії, що не загине й не заснитіє робота на рідній ниві, що

Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива („Нива”).

І хоч кругом занадто мало матеріалу для оптимістичного погляду, хоч дихати часто нема чим, хоч і чудес тепер не буває на землі, та вірить Старицький, що з'явиться таки

Загублена сподіваная воля —
У проміні, як пишная весна,
В вінку ряснім з квіток свого вже поля
І з світочем яскравим у руках,
З ухмилькою несказанної вроди
З відрадістю у лагідних очах
І з прапором любові, правди, згоди („Занадто вже”).

Як зазначено вже, Старицький був переважно співцем громадянських настроїв, але бриніли у нього — правда, зрідка — й суто ліричні тони небуденної краси, що до самого

серця доходять і проймають його відповідними почуваннями. Такі поезії, як „На озері", „Виклик", „Сльоза", „Перед труною" та інші, певне, довго ще будуть гарними зразками ліричних творів в українській поезії.

Помітний слід лишив Старицький і на іншій ділянці нашого письменства — в сфері драматичної літератури і взагалі в історії українського театру як драматичний письменник та голова першого на Україні театрального товариства. Драматичних творів написав Старицький таки чимало — близько трьох десятків п'єс, — але більшість із них не має літературної вартості, бо це переробки чужих творів, які Старицький, знавець сценічних вимог, дуже добре вмів прилагодити до сцени. До цієї категорії належать такі популярні в театрі п'єси його, як „Чорноморці", „Ой не ходи, Грицю", „Крути, та не перекручуй", „Циганка Аза", „Ніч під Івана Купала" тощо. Свого часу, коли репертуар українського театру був занадто вбогий, обмежуючись кількома п'єсами старших авторів, вагу мала й така діяльність Старицького, постачаючи матеріал для вистав; але справжню літературну вартість мають тільки ті драматичні твори його, в яких він пробує розробляти свої сюжети. Драма Старицького „Не судилось" — найкраща між його творами й одна з кращих у всьому нашому письменстві — написана на болючу тему стосунків між інтелігенцією та народом. Це гарна ілюстрація до Шевченкового „Якби ви знали, паничі", даючи, з одного боку, влучну сатиру на ті, поетичні ідилії, що вимріяли собі мальовані народолюбці, а з другого — показуючи тип справжнього народолюбця. Драма „В темряві" дає темний малюнок сільського життя з його боротьбою на соціальному ґрунті. Останні драматичні твори Старицького, написані здебільшого на історичні сюжети („Богдан Хмельницький", „Оборона Буші", „Маруся Богуславка", й „Остання ніч"), торкаються високо-драматичних моментів з нашого минулого. На жаль, і в них, як і взагалі в драматичних творах Старицького, сценічність переважає й забиває суто літературну сторону. Сміливий новатор у своїй ліриці, Старицький не мав сили визволитися з-під шаблону й рутини в драмі; традиційних аксесуарів старої української драми, як співи, танці, горілка і взагалі поверховий етнографізм, повно в його драматичних творах, та не хто ж і сприяв найбільше тому, що той шаблон запанував був в українській драмі. Та все ж треба зазначити, що на цьому, тепер уже безповоротно пройденому, але колись неминучому етапі нашої драми Старицький зробив театрові і чималу послугу. Невисокі з літературного боку, п'єси Старицького були репертуарні, принаджували своєю сценічністю до театру публіку і, призвичаюючи її до українських вистав, промощували дорогу більш поважному репертуарові.

Справжнім батьком українського театру й виключно драматичним письменником був Марко Кропивницький (1841 — 1910), що написав першу свою п'єсу „Микита Старостенко" („Дай серцю волю") ще 1863 року. Сильний сценічний талант, оригінальний і глибокий артист, Кропивницький знайшов природжену свою дорогу в сценічній діяльності, де разом з своїми славними товаришами (Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) витворив цілу школу театральну й поклав у 80-х роках міцні підвалини під новий український театр. Старий театр, — театр шкільної драми та трагекомедій, театр інтерлюдій та вертепу, — як знаємо, оджив свій вік ще перед тими часами, коли почалось нове українське письменство. Цілий комплекс і досить складних внутрішніх і зовнішніх причин довів його до занепаду вже в

XVIII ст., і перші діячі нового українського письменства, як Котляревський, Гоголь-батько, Квітка тощо пробують поновити й театр на інших уже підставах, даючи драматичні твори в сучасних формах. Проте українського театру все ж не витворили вони, бо українські вистави були тоді спорадичним, випадковим, в усякому разі небуденним явищем. Українську п'єсу з тодішнього вузенького репертуару (найчастіше „Наталку-Полтавку”) зрідка виставляють мандровані трупи українсько-польсько-російські, що їздили по Україні, або іноді такі гастролери, як Щепкін, Соляник тощо; панській розвазі служили українські вистави у таких магнатів, як Трощинський, що їм догоджали почасти й самі драматурги. Тільки в 60-х та 70-х роках починаються мало не в один час у двох пунктах, у Києві та на степовій Україні, більш серйозні заходи коло відродження театру, вже як національної інституції і в цілком сучасних формах. У Києві це робив гурток Старицького та М. Лисенка; в Єлисаветі — Кропивницький і Тобілевич (Карпенко-Карий). Після невеликої перепинки 1876 — 1880 років, коли відомий указ 1876 р. заборонив був цілком і без винятків „различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ языкѣ” — український театр лід тямущою рукою Кропивницького одразу здобуває собі широку популярність і стає, з одного боку, великим фактором національної самосвідомості серед громадянства, з другого — вихідним пунктом для розвитку українського драматичного письменства. Театр, потреба в репертуарі, певне, найдужче сприяли тому, що Кропивницький знов береться за перо, виступаючи в ролі драматичного письменника.

Як драматург, Кропивницький робить крок уперед, коли рівняти його п'єси до творів Старицького, хоч самими способами малювання вони належать ще цілком до старої етнографічної школи. Темами для своїх творів Кропивницький бере здебільшого події з народного життя; найбільш йому припадає до душі — обробляти окремі малюнки, давати поодинокі образи, так живо схоплені, що як давно вже зауважила критика, іноді здається, ніби задля них тільки й пише автор цілі сцени. Така манера вадить не трохи цілості п’єс, бо мало не всі зводить просто на „драматичні картини” без міцного внутрішнього вузла; але разом надає їм і ту принадну барвистість, що джерелом живим б'є особливо в перших творах Кропивницького. Звертаючи найбільшу увагу на окремі сцени, автор іноді зовсім ніби забуває про цілість і не дбає про те, щоб його п'єси були гарно збудовані, щоб частини їх пристосовані були одна до одної. Звідси деяка млявість дії, розтяглість п'єси — до того часу, поки прийде жива, блискуча сцена, що закрасить собою всю п'єсу й дихне на читача чимсь таким близьким, од чого одірватись не можна з цікавості. В цій мозаїчності творів Кропивницького і сила його, і слабість як письменника. Даючи гарні моменти, він не дає цілості; малюючи живі образи, не підіймається він до типів, до того широкого синтезу, що надавав би його п'єсам значення не скороминущих творів. Здебільшого у нього тільки нацятковано те, що в руках більш дисциплінованого письменника і з добрим почуттям художньої міри могло б перетворитися в зразки справжнього мистецтва.

Кропивницький звертає велику увагу на зміст своїх творів, у яких (опріч деяких пустеньких жартів, як „Пошились у дурні”) здебільшого пробує схопити й зафіксувати такі моменти з народного побуту, що і в самому житті на перший виступають план. Вже перша його п'єса „Дай серцю волю, заведе в неволю” вся заснована на факті насильства дужчих елементів нашого села, що користуються з свого становища, щоб гнітити

беззахисних людей. „Глитай” ще виразніше ставить питання про грубу силу — силу влади й капіталу. Бичок Кропивницького не зважаючи на деяку свою схематичність, це вже спроба, перша в нашому драматичному письменстві, живої постаті з сфери тієї соціальної боротьби, ареною якої зробилось наше село після волі. Такий характер мають і жмикрут Балтиз („Олеся”), і дуже гарно змальований „самодур” на українському ґрунті Самрось („Дві сім'ї”). Розпад родинного життя намалював Кропивницький у гарній і з художнього погляду чи не найкращій своїй драмі „Зайдиголова”. Мало не універсальний образ сільського безладдя невмирущими рисами дав Кропивницький у драматичному етюді „По ревізії”: маємо тут влучну і дошкульну сатиру, в якій поза видимим комізмом ситуації аж проситься наверх сховане обурення та внутрішній драматизм. Пробував Кропивницький сфотографувати й події найновішого часу — визвольний рух, революційні настрої („Розгардіяш”, „Скрутна доба” та інші), але це вийшло у нього найслабше: чи чуття зрадило автора, чи бракувало йому розуміння нових подій, а тільки ці драми не перетворились у нього в широкі картини загального руху, та і з індивідуальної сфери не дали нічого, що варте було б глибшого інтересу.

Заслуга Кропивницького, як драматичного письменника, цілком уся в минулому: в час формування українського театру він постачав матеріал для репертуару, давав поживу ще молодій справі, і через те його літературна спадщина сходить на другий план, коли рівняти її до заслуг його в історії українського сценічного мистецтва. Тут він був справжнім творцем, ініціатором, зразком, — там тільки працьовитим трудівником, що боровся, скільки снаги було, з лихоліттям „лютого времени”. Артист переважив у Кропивницькому письменника. На сцені він жив, сцені він служив переважно, мало не на сцені й смерть його спобігла — і сцена зробила ім'я Кропивницького незабутнім в історії українського відродження. Але добру по собі пам'ять лишив він і своїми драматичними творами, ставлячи цікаві питання й шукаючи на них відповіді. Цим він підготовив ґрунт новим діячам на ниві драматичного нашого письменства. Першим з таких діячів був Тобілевич (Карпенко-Карий).

4. Іван Тобілевич (1845 — 1907) з своїми драматичними творами виступив власне пізніше, вже на початку 80-х років, але настроєм і світоглядом своїм, як і взагалі характером своєї літературної діяльності, і цей письменник-драматург належить до того початкового періоду українського народництва, коли нові обставини життя після реформ 60-х років та політично-громадська реакція поставили перед громадянством велику силу нових питань. До них підходили й попередники Тобілевича, Старицький та Кропивницький, але найбільш виразну відповідь на них у драматичній формі дав таки Тобілевич. Власна його в історії українського драматичного письменства стежка лежить у тому, що він перший виступив за межі шаблону — отієї етнографічної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду, як галерея типів, як образ справжнього, не підсоложеного життя, перетвореного глибоким і дужим талантом. Як письменник, Тобілевич одразу дебютує такою сильною й викінченою драмою, як „Бурлака”, і вже тут показує кращі ознаки свого літературного таланту, котрі опісля розгорнув у своїх драмах і комедіях, гарно змалювавши широку картину українського, переважно народного, життя. Найбільш характерною прикметою Тобілевича можна вважати те, що він не розмінюється вже на

окремі малюнки, а дає цілу картину, в якій поодинокі частки зв'язано внутрішньою єдністю й цільним світоглядом.

На цій картині талановитого драматурга кидається насамперед у вічі боротьба за щастя, як вона одбувається серед людей за даних обставин життя. В боротьбі за щастя, за отой нерв людських змагань, людина тільки за себе саму й дбає і не вагаючись, свідомо топче під ноги все, що стоїть їй на шляху до мети, добуваючи собі задоволення чужою працею, чужим безталанням. „На безталанні одного виростає щастя другого” — це ще в „Бурлаці” сказав автор і потім безліч разів вертавсь до цієї думки, мало не кожною своєю п'єсою даючи нову до неї ілюстрацію. Життя людське — це безупинна, немилосердна війна всіх проти всіх, і цю війну змалював Тобілевич гострими й вимовними рисами. Надто цікавить письменника царство безмежної експлуатації поту людського, тієї безсоромної наживи коштом ближнього, якого доля пхнула в пазурі лицарям власної користі. І життя цих героїв сучасності Тобілевич вистежив і аналізував з самих, мовляв, пелюшок, од самого зав'язку, коли вона, ще несміливо, тільки стають на стежку наживи, і до того моменту, як вони й самі починають умлівати під вагою нагромадженого, не знать, за яку пам'ять і навіщо, добра. На своїх героях показує автор усі стадії розвитку й росту тієї експлуатації з її невблаганним процесом видушування людського поту, висмоктування крові людської. Од старшини Михайла („Бурлака”), Михайла Окуня („Розумний і дурень”), Филимона („Підпанки”), діда Миколи („Понад Дніпром”) цей експлуататорський тип Финогена („Хазяїн”) та Калитки („Сто тисяч”) переходить до Пузиря („Хазяїн”) і в ньому досягає свого довершення. Принатурюючись до людей та обставини, вибираючи як краще, але всюди твердо і непохитно йдуть ці лицарі голої матеріальної вигоди своєю руїнницькою стежкою. Устами Пузиря вони висловили свій символ віри: — „йти за баришами наосліп, штурмом, кришити направо і наліво, плювать на все і знать не хотіти людського поговору”. Автор на всьому ходу показує нам „велике хазяйське колесо”, як воно крутиться, видушуючи соки живі навкруги, і топче кожного, хто не встиг завчасу одхилитися. „Все продається” тут, у цьому царстві примітивного матеріалізму; „аби бариш, то все можна” — це його звичайна мораль; „всі рвуть, де тільки можна зірвать” — з цього складається життя тут, у цьому кутку голого, нічим не скрашеного інтересу. Нажива тут обертається в кумир, у якийсь самостійний паросток мистецтва, — це суще „искусство для искусства”, що само для себе існує і само себе й нічого іншого, вдовольняє. І одне одного викохують ці артисти свого діла, набираються один у одного розуму та спритності й широко навкруги себе сіють розпусту, розкидають деморалізацію. Розум, кохання, честь, право, совість — усе це має тут ціну лиш остільки, оскільки можна його повернути для прибутку, перевести на гроші, витягти бариш, — „хоч би й зубами пришилось тягнуть — тягни”, як каже один з героїв бариша („Хазяїн”). Одне слово — „все продається” на цій справжній торговиці життя і за все тут грошовим еквівалентом вертають.

Аналізуючи руїнницьку роль отих „хазяйських” натур, письменник разом з тим зазначає, що хоч у боротьбі за щастя вони ніби й виходять переможцями, але на ділі щастя їм у руки таки не дається: переможці вони разом і жертви стихійного процесу, жертви з морального боку, з погляду справжнього задоволення духовних потреб. Для автора це тільки „нещасна безводна хмара”, яку прогонить вітер над рідною землею, „не проливши

й краплі цілющої води на рідні ниви”. Не диво ж, що під такими безводними хмарами Тобілевич недобачає як раз того, що найбільше цінить у людині, тобто щиролюдського серця, і йому часто здається, що „легше жить з вовками-сіроманцями, ніж з темними людьми” („Бурлака”), що „легше наскладать повнісінький чумацький ящик самих червінців, ніж між людьми знайти серце, налите правдою одного і любовію до всіх” („Чумаки”). Але письменник таки шукає того серця, шукає інших, ніж та темна темнота, людей, іншої сили прагне, яку б можна поставити навпроти тієї зоологічно-елементарної сили нагромаджування достатків задля самого процесу нагромаджування. Таку силу знаходить Тобілевич у самодіяльності, в солідарності експлуатованих, нарешті — в моральному оновленні людей через життя до природи близьке. З драматичних картин „Понад Дніпром” почавши, Тобілевич вкладає ці думки мало не в усі свої п'єси, з яких „Суєта” й „Житейське море” — найхарактерніші для світогляду автора. Тут виступає вже Тобілевич не тільки художником-реалістом, що в широко задуманих і гарно оброблених картинах показує нам дійсне життя, а й проповідником любих йому принципів моралі, пропагатором громадських і особистих ідеалів. В особах Мирона („Понад Дніпром”) та Карпа („Суєта”) автор пробує дати образ тих нових людей, „котрі борються з старою закваскою”, з тим ладом громадським, у якому „споконвіку в корені лежить неправда” і який так сприяє збагаченню одиниць коштом громади. Той „химерний” Мирон з „Понад Дніпром” насамперед людина совісті. „Я ні пан, ні мужик, — каже він, — я, тату, чоловік. Це перше всього, а потім я селянин, хлібороб з діда-прадіда... Нежданно-негаданно, дякуючи земству, мене вивчено на мужицькі гроші, на мене одного потрачено стільки грошей, що можна б було вивчити добре грамоти півсотні мужицьких дітей... Совість моя мені не дозволяє панувать. Я хочу тим світлом, яке я здобув за громадські гроші, освітити шлях своїм селянам до кращого, безбідного життя і наваживсь працювать біля землі і помагать темним людям, чим тільки зможу, щоб поменшити біду, яка у нас на селі панує”. Але не тільки ці ідеологічні міркування тягнуть Мирона на село: як „хлібороб з діда-прадіда”, він розуміє поезію хліборобської праці. „Сонце пече, спина мокра, піт очі заливає, дерев'яніють руки, а станеш, глянеш навкруги — все поле, як море зелене, перед тобою, вбране квітками всякого кольору, і краєм своїм воно зійшлося з небом! Вітрець по йому легенький подиха і горне хвилі зеленої, пахучої трави: очі в себе вбирає — так мило. А груди широко роздуваються, сила росте, мов здоров'я вливається в тебе широкою річкою. Землі під собою не чуєш, і знову закипить робота! На душі легко, радісно; ніякі думки в голову не лізуть — одна у всіх спільна думка: поможи. Боже, за години сіно убрать — до хліба приняться”... Хоч ідеали Тобілевича й не відзначаються широтою і не стоять нарівні з теперішніми поглядами на громадські справи, але проте ж вони показують, як сам автор вдумливо ставився до життя й як пильно шукав він відповіді на „прокляті питання” часу.

Так само вдумливо він ставився й до тих психологічних проблем, яких йому доводилося торкатись у своїх творах („Безталанна”, „Наймичка”, „Мартин Боруля”), або до минулого життя нашого народу (найкраща у нас історична драма „Сава Чалий”, „Гандзя”, „Бондарівна” і ін.). І тут грамадсько-соціальний елемент буває у Тобілевича звичайно тим фоном, на якому він і свої психологічні проблеми розв'язує, і минуле життя малює. Кількома рисами Тобілевич зуміє поставити перед читачем той фон і на ньому роз-

гортає вже дію, здебільшого живо, цікаво, колоритно, з широким розмахом справжнього таланту. Можна іноді не згоджуватися з тим, як автор розв'язує питання, але ви раз у раз з інтересом його слухатимете. Це одно вже показує, що в особі Тобілевича маємо неабиякого художника, що вміє грати на струнах людської душі й держати її під чарами свого творчого натхнення. Твори його не перестаріли. та, певне, й довго ще не перестаріють, незважаючи на прудку зміну інтересів і подій у сучасному житті: є в них дещо таке, що виносить їх поза сферу біжучого життя з його хвилинними настроями та скороминущими інтересами. До тієї галереї живих образів, що змалював у своїх творах Тобілевич, довго ще доведеться звертатись не тільки історикові письменства, а й дослідникові життя нашого.

5. Напередодні 70-х років виступає в літературі й один з найбільш помітних у нас повістярів Іван Левицький-Нечуй (1839 — 1918). Напрям його літературної діяльності й зміст його численних творів залежать цілком од тієї надзвичайної епохи, коли він почав літ і свідомості доходити. Як знаємо, то був час скасування кріпацького ладу, час першого серйозного звороту інтелігенції до народу, час великих надій на „увѣнчаніе зданія" конституційними формами державного життя. Почавши свідомо жити під час перелому громадського життя в Росії, Левицький поруч з Тобілевичем та Мирним, став найкращим заступником і виразником цього перелому в нашому письменстві. Це, скажу так, літописці українського життя пореформенної доби, хоча, певна річ, корінням свого світогляду вони сягають далеко глибше, ставлячись осудливо до всього ладу. „Хто з Киян, — пише Левицький у повісті „Причепа" — не пам'ятає часу перед Севастопольською війною? То був тяжкий час для України, то було її лихоліття. Простий народ стогнав у тяжкій неволі під панами, мусів мовчати й терпіти гірше, як до Хмельницького. А за кожний стогін його московським звичаєм катовано. Україна забула історичні перекази і не могла наукою дійти до страчених думок. На обох боках Дніпра опинились у чужих порядках, в чужій шкурі, набиралися чужої мови, забували свою. Згинула наука, впала просвіта, зоставшись тільки в схоластичних латинських духовних школах. Університетська наука була тільки азбукою європейської просвіти, обрізаної по казенній мірі. Та наука хотіла повиучувати собі людей на москалів, до війська, до уряду. З українських університетів і других шкіл повиходили ті халтурники, хабарники-урядники, неправедні судді, що правого робили винним, а виноватого правим; ті консерватори-вчителі і професори, що вертіли історією по московському наказу; ті офіцери-москалі, що забивали свій же народ на закуціях. А народ робив панщину, а поміщики, ляхи і москалі, дерли останню шкуру з України тим часом, як наші щиро українці за свою молоду українську ідею сиділи вже в неволі, на далекій московській півночі. То був тяжкий час, бодай він не вертався!". Та й реформа, недороблена, припинена на найживішому місці, не знесла всієї гнилизни, що про неї тут говорить Левицький. Слід старого лихоліття виявився зараз же по скасуванні панщини і на першому плані стоять, на думку Левицького, недогризки кріпацтва в сучасному економічно-громадському житті та непевне становище і шлях національної справи. Народ найбільше відчуває на собі перші, інтелігенція ламає ноги на другому. Цей двобічний процес і малює Левицький у своїх повістях та оповіданнях.

Народне життя стоїть перед письменником, як один тьмяний образ великих злиднів,

лиха, вбожества й темноти. „Весело й хороше на світі божім, та погано жити людям” („Рибалка Панас Круть”) — оце загальний, можна сказати, погляд Левицького. Зв'язок між сучасним та минулим особливо яскраво змалював він у повістях „Микола Джеря” та „Бурлачка”. З усього незадоволення, вихований кріпацтвом на непримиренного протестанта проти сучасного ладу, Джеря ціною знівеченого життя — і свого власного і всіх близьких людей — купив саме тільки страшне розуміння своєї безпорадності. „От тобі й воля! — говорив старий протестант, чимчикуючи після „волі” до тюрми за „підбурювання” проти панів. — От тобі й вернувся до господи! І на що було вертатись у цей проклятий край! Будь він тричі проклят од Бога і од людей!” Страшне резюме цілком натуральне: на пореформеній Україні постала така безмежна експлуатація темного народу, перед якою панщина одну тільки лиху перевагу й мала — особисту неволю: та хоч вона й зникла, але наш селянин під гнітом злиднів і темноти все одно не може тепер оборонити навіть своєї людської поваги. „Сохнуть наші яри, висихає наша вода, горять од сонця наші гори, гадиною висисає останню силу нашої землі наш ворог, без сліду їдять панські сахарні нашу благодать, наші зелені діброви, наші темні луги, що так любо виспівано їх у піснях” (..Причепа”), — ось образ України, якою виступає вона в творах Левицького. Малюючи в повісті „Бурлачка” ці нові порядки, автор просто вже зве їх „маленькою новою панщиною”. Образ цієї нової панщини з усіма її наслідками в народному житті й дає Левицький у згаданих повістях, але не тільки в них, бо і в інших творах то тут, то там докине він нову рису, свіжу деталь до цієї старої й вічно нової, для автора, видимо, дуже болючої теми. В творах його зібрано велику галерею образів, що в цілому складаються в гнітючу картину безпросвітнього вбожества і темноти. „Дві московки” — це жертви на вівтар мілітаризму. Епічний рибалка Панас Круть од свого поневіряння бурлацького знаходить одпочинок тільки на дні Росі. Картини життя по заводах та фабриках у „Бурлачці” очевидячки вертають усе страхіття кріпацтва. Невмирущі баби Параска з Палажкою („Баба Параска та баба Палажка”) — ніби живий образ тієї темноти безпросвітньої, що непроглядним туманом огорнула Україну. Те ж саме в повісті „Кайдашева сім'я”, цій буденній історії звичайної селянської сім'ї; те ж саме в повісті „Пропащі”; те ж самісіньке в оповіданні „Живцем поховані”... Одне слово, Левицький визбирав із життя й поставив на очі читачеві багатющу колекцію „пропащих” та „живцем похованих”, і роздивившись на неї, ви згодитесь з автором, що інакше й не може бути соціальних обставин, за яких довелось цим людям жити. Не дарма ж героїня казки „Запорожці”, повернувшись через сто літ до рідної оселі, застає тут гірше лихо, як за гетьманщини було, й волів обернутися в кущ калини, аніж волочити серед злиднів мізерне животіння. І почасти це, безперечно, думка самого автора...

Вже серед народу Левицький зауважив і показав наслідки „обрусенія”, що виявляється на Україні продуктами лакейсько-солдацької цивілізації (парубчак Бубка в „Хмарах”). Ще більшу звертає він увагу на цю болячку нашого національного життя в своїх повістях і оповіданнях із побуту інтелігенції. „Московська школа на нашій Україні, — пише Левицький у повісті „Причепа”, — багато одрізнила луччих людей од свого народу, од свого плем'я, од батька й матері. А знов народ дуже одрізнив сам себе од панів, од вчених українців і косим оком споглядає на них. Між ними викопана велика безодня! І потрібно великої-великої праці не одного генія, щоб засипати ту провалину, почату

ляхами, скінчену москалями, щоб зв'язати те, що порвала наша недбайливість та стидка українська байдужість та ледача недобачливість". Перші сліди цієї безодні зарисував автор у гарних побутових нарисах із життя сільського духовенства „Старосвітські батюшки і матушки", де виразно вже позначилися умови, що порізнили народ з духовенством і довели їх потім до войовничого антагонізму („Поміж ворогами"). Але найкращу у Левицького ілюстрацію згаданої безодні дають повісті „Причепа" й „Хмари", що виставляють процес денаціоналізації української інтелігенції на два боки: перша дорогою сполячення, друга — обрусенія. В обох повістях автор майстерною рукою змалював ряд картин і типових постатей, що показують занепад середньої верстви на Україні, своєкорисливість панства, брак у нього певної мети й шляхів до неї. Це здебільшого інертна, пасивна маса, у якої вийнято, мовив би Успенський, душу, яка не має в собі нічого виразного, опріч егоїстичних обрахунків, яку може, повести за собою всякий помітний чоловічина, аби вмів награвати на її темних інстинктах. Поруч з цими негативними постатями, автор показує й „нових людей" (Радюк у „Хмарах", Комашко в „Над Чорним морем"), що розуміють своє становище й обов'язки до рідного народу і пробують на його користь працювати. Як надмірна праця, з одного боку, та чужа школа, з другого, порізнили народ з інтелігенцією, — так справедливий поділ праці та справжня, на рідній основі, наука повинні звести їх до гурту, витворити нове братанням порізнених класів. „Треба й панам до роботи братись, — каже Радюк баштанникові Ониськові, — розділяти працю з простим народом, а вам треба й до книжок, до науки. Як поділимось ми працею й наукою, то буде на світі добро" („Хмари"). На жаль, ці ясніші постаті слабшими вийшли у Левицького, ніж особи з першої категорії: життя в них менше, зате чимало риторичності в промовах, неконсеквентності у вчинках і вдачі. Вони ще, як-от і Радюк, часто й самі не знають, „з чого почати і за віщо взятись", блукаючи манівцями, хоч виразно вже їм снуються мрії про ідеал нової України „з гордим, поетичним і добрим народом, багатим і просвіченим, з вольним народом, без усякого ярма на шиї, з своїм язиком і літературою, з своєю наукою й поезією". З цими своїми героями Левицький сходить іноді на шлях публіцистики, на якому пробував себе й безпосередньо (книга — „Українство на літературних позвах з Московщиною", видана під псевдонімом „Баштовий"). Годиться, між іншим, згадати, що Левицький взагалі не обмежував себе суто художньою діяльністю, а виступав і з критичними увагами про письменство, — найвизначніша з цієї сфери його праця „Сьогочасне літературне прямування", в якій автор пробує уґрунтувати теорію реалізму національності й народності в письменстві, — тих саме принципів, яким практично служив він своїми белетристичними творами.

Левицький з його спокійною, урівноваженою, трохи аж ніби холодною вдачею певне чи не єдиний на Україні письменник, що весь час працював рівно, спокійно, без великих перепинок, рік за роком даючи майже однакове число белетристичного матеріалу. Не кидав він пера аж до смерті. На жаль, щодалі одходив автор од тієї епохи, яка дала йому перші враження та надихнула перші його повісті й оповідання, тим твори його стають блідішими, реальної й художньої правди в них меншає, ніби все потроху вичерпувався запас живих спостережень, аж поки зовсім минувся. Принаймні за останніх 25 років письменник не дав нічого, що б можна було поставити нарівні з згаданими попереду творами, які й треба вважати за кращі в його літературному надбанні. В них Левицький

виявив себе справжнім майстром рідного слова і громадянином рідної землі і, як ще Куліш зазначив, „перший доторкнувся життя нашого товариського та тим поклав засновок до романів соціальних".

6. Достойним Левицькому товаришем і партнером на цьому полі став П. Рудченко (Панас Мирний, 1849 — 1921). Є у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча зовсім інші у кожного з них у натурі художні засоби. Левицький швидше жанрист, зовнішні обставини притягають найбільше його увагу, тому, може, й милується він так в описах природи та вроди своїх героїв і щедро розсипає ті описи в своїх творах. З Мирного — більше психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника і не етнографія, не зовнішні обставини, не природа в її показних формах, а люди з усіма людськими рисами стоять у нього на першому плані. „Бачу я, — каже автор у передмові до своїх творів, — заздрість нелюдську людей, хижість та муки голодного брата, безпомічні сльози вдови, плач малих діточок, зраду своїх і чужих, муки пропащих надій, лихої долі заміри" („В дорогу"). Все це — „буденне життя мого краю", — додає Мирний і ставить собі завданням „просто й правдиво" оповідати про те буденне життя людям. І цієї програми додержує автор у своїй творчості.

Психологічними малюнками з буденного життя почав Мирний свою літературну діяльність. Оповідання „Лихий попутав" — доля зведеної дівчини, „П'яниця" — доля тихої, смирної людини, яку затерло й зламало життя і до останньої міри занепаду довело — це справді психологічні ескізи, що просто й правдиво показують нам переживання маленьких, з натури пасивних людей. Так само переважно психологічну вартість дає й повість „Лихі люди", але тут виступає вже й нова риса в творчості нашого автора: в його героях уперше виявляється елемент активності, ті змагання, що ведуть людей на стежку протесту проти даних форм громадського ладу і хоча самих протестантів до загину доводять, але дають їм зазнати и високої втіхи в процесі боротьби. Повістю цією розпочинає Мирний низку творів, у яких головним мотивом поставлено активне шукання правди, разом із протестом, бунтом проти того соціального укладу, що правді не тільки не сприяє, а навпаки скрізь саджає кривду на покуті й помагає їй верховодити в житті. Такою прагнучою правди фігурою, що гине, не знайшовши нічого, але гине все ж протестантом, стає перед нами Чіпка, герой роману „Хіба ревуть воли, як ясла повні?" („Пропаща сила"), що написав Мирний разом з другим письменником, Ів. Біликом (Рудченко). Чіпка — справді пропаща сила: повний найкращих замірів, він якось непомітно для себе заплутавсь у нетрях життя, загруз у драговині нерозважених суперечностей і всю енергію свою, розум та хист віддав справі нерозумного протесту, викресливши себе цим із гурту людей, що виконують творчу роботу в житті. Роман задумано на широкий штиб, автори починають здалеку, показують, якою духовною спадщиною наділили нашого героя предки, на якому соціальному ґрунті він виріс. Змалечку вже прокидалась „невеличка злість в його невеличкому серці" і разом з питанням — „де правда?" та браком відповіді на те питання росла-виростала в велику злість у великому серці. Не знайшов Чіпка жаданої правди ні в громаді, ані в державних установах, ані в родинному навіть житті. „Немає тепер нічого, ані-ні, — каже він після однієї з спроб знайти правду. — Пропало, все пропало! І добро, і

душа пропала, бо немає правди на світі". І разом, як цей етичний нігілізм опановує душу, то й шукання правди помалу-малу набира тільки негативних рис, обернувшись у самий протест проти кривди, в помсту кривдникам, що розростається в принципове нехтування усього громадського ладу, який їм підпору дає. „Коли є правда, то для всіх хай буде рівна; коли нема, то всім нема!... Усі налягли на нашу шию, всім бажається поїздити на ній. Пан — як пан: він тільки своє діло знає — панське. Коли б до нас старші над панами правдивіші були — і пан би був не той... І пан, і старші — одна біда". Здавалося б, джерело кривди знайдено, але раз розбуркана думка не має спокою, не знає межі і впину; соціально-державна кривда розростається у Чіпки згодом у якусь абсолютну кривду, що цілий світ зажерла, всіх людей посіла. „Куди не глянь, де не кинь, — каже він, — усюди кривда та й кривда! Коли б можна — ввесь би цей світ виполонив, а виростив новий! Тоді б, може, й правда настала!" — до такого максималізму виросла вже невеличка спершу злість, що була в невеличкому серці зароїлась. Нахил до протесту, надиктований самою злістю й накерований етичним нігілізмом, робить із Чіпки свідомого бунтівника проти всіх норм ненависного ладу, не розбираючи між ними. „Хіба ми ріжемо? — виправдовує він проти закиду душогубством, — ми тільки рівняємо багатих з бідними", дарма що не тільки багаті підвертаються під ніж, яким орудує сама злість та нерозважний нігілізм, що не може направити справедливого взагалі протесту на правдиву стежку і правдивих способів узятись. Чіпка гине не тільки фізично: він — а це значно страшні ще — морально гине, і питання, що ним опекла його востаннє нещасна жінка: „так оце та правда?" — було найстрашнішим йому іспитом і найважчим осудом. Нігілізм не зродив нічого і, певно, що не міг Чіпка правди знайти на тому шляху, на який ступив був з своїм протестом.

Та й не тільки Чіпка, бо його особистій невдачі автор ніби принципово потакує. Виставляючи одним з найдужчих постулатів людської натури шукання правди. Мирний і сам наче доходить до зневір'я, чи й може взагалі вона бути на цьому світі. Боротьба персоніфікованої Правди з Кривдою („Казка про Правду та Кривду") кінчається не тільки повною фактичною перемогою останньої, але й принципово, на прийдущі часи не кидає жодного місця ілюзіям. Характерний дуже кінець казки.

— Бабусю! а чи настане коли такий час, що Правда подоліє Кривду і почне на землі панувати? — спитався бабусі білолиций Івась.

Усі діти уп'яли очі в бабине обличчя, дожидаючи, що та скаже. Бабуся нічого не одказала. тільки низько-низько схилила голову, і та стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася...

Це вже повна безнадія, принциповий якийсь песимізм. Не диво, що й малюнки життя на ґрунті такого песимістичного світогляду виходять темними, що засіяне давніми порядками лихо для нього розкоріняється і зростає буйно за порядків нових. Лихо колишнє, кріпацтво. Мирний змалював ще в романі „Хіба ревуть воли", показавши теж і насіння його, що зросло на новому вже ґрунті. І рівняючи старе лихо до нового. Мирний в останньому багато бачить гіршого. „Правда, що й то лихо було, — вигукує дід Улас, — тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте — те давнє лихо не різнило людей, не розводило їх в різні сторони, не примушувало їх

забувати своїх, навчало держатись купи. А тепер — яке лихо настало?!... Ох, сьогочасне лихо — то справжнє лихо!" („Лихо давнє й сьогочасне"). Один зразок „лиха сьогочасного", тієї війни братовбивчої та ворожнечі, ми вже бачили у Мирного в романі „Хіба ревуть воли": вже там Чіпка, рівняючи багатих з убогими, не самих панів розбиває, а не помилує й свого брата-багатиря, бо й багатирі ж голоти не милують. Другу, ще вимовнішу ілюстрацію того ж таки лиха сьогочасного бачимо в повісті (не скінченій) „Повія". Тут соціальна ворожнеча між голотою й багатирями виступає вже на перший план картини, ніякими іншими справами не застувана. Грицько Супрун — це з тієї категорії людей, що самі підіймаються знизу, здобувають достатки й тоді вже ярмом важким налягають на сірому. „Ти знаєш, — каже він, — що твій мир у нас у руках, отут у жмені, сидить?! Схочемо — пустимо жить, схочемо — задавимо. Що твій мир?!" І Грицько крутить громадою, як хоче, бо фактична сила справді у його руках, а сіромі лишилися самі думки та страхи. „Що, коли справді одберуть од неї землю? — думає одна з тих скривджених істот. — Без землі — голодна смерть. Господи! Як же без землі бути? Добре тим панам, — у їх її не орано, не міряно, а в нас той невеличкий шматочок, а скільки то очей заздруться на його, скільки рук тягнеться за нею? Кожному хочеться схопити, бо в землі хліборобська сила", йде з рідного села „шукати десь кращого місця", тобто тієї ж правди, і героїня „Повії"; повість, як згадано, не скінчена, ми не знаємо, яка спіткала її доля на шляху до правди, — не знаємо тільки в подробицях, бо сам уже отой лиховісний заголовок натякає, якої по світах правди дошукалась нещасна Христя. До всіх своїх творів Мирний сміливо міг би взяти епіграфом відомий уже нам крик народної душі: „Нема в світі правди, правди не зиськати", бо всі вони дають ту чи іншу ілюстрацію до цього висновку з народного світогляду.

Де ж причина того „лиха сьогочасного", що заїдає людей, що на поневіряння оддало правду, а кривду на покуті посадовило? Мирний бачить корінь лиха в сучасних економічних обставинах, у нерівному поділі праці й здобутків її, — в тому, що в одного землі не міряно, слуг не злічено, а другий мусить з голоду пухнучи, все ж таки ділить усе на „моє" і „твоє". Ось думки автора, коли побачив село. „Ген по горі розіслалося воно невеличкими дворами з вишневими садками, з білими квітками. По дворах, як і слід, комірчини, хлівці усякі, кругом тини та загороди. На що то? Від кого люди розгородилися? Від якого ворога захищають своє добро отими тинами невисокими?.. Самі від себе? Від свого сусіди?... Ох, люди, люди! На широкому світі є багато і волі, й простору, і добра усякого без міри, та ваше ненажерливе око не задовольняється тим, чого треба, — гарба, скільки засягне. Треба тинів та ровів, щоб вашу ненажерливість спинити" („Серед степів"). Це корінь лиха, а разом і авторового песимізму. Але Мирний — художня натура, з широким розмахом, з розумінням людського серця. Тим-то поруч отих невимовно тяжких картин знайдемо у нього тихомирні нотки, особливо коли звертається він до малювання природи. Під пером Мирного вона оживає й своєю красою, сяйвом та супокоєм найдужчий справляє контраст до темного, понурого життя людського. Такі малюнки, як „Польова царівна" (з „Хіба ревуть воли..."), як сцена колядування в „Повії", або образок, „День на пастівнику" — не зробили б догани й першорядному художникові надзвичайною пластикою та красою. І безперечно, що в особі Мирного з таким художником і маємо діло, тільки що лихі обставини якось не дали йому досі уповні свою силу розгорнути.

7. 70-ті роки, як знаємо, й Галичину прилучили до тих розумових течій, якими жило і живилось українське письменство. Згадано вже, що діяльність у Галичині українських письменників, особливо Драгоманова, дала дуже гарні наслідки в першому ж поколінні, що активно виходить на арену громадської роботи в половині 70-х років. Найкращим і найбільш визначним заступником цього покоління став Іван Франко (1856 — 1916). Виступивши, як сам каже, на ниву громадсько-літературної діяльності „в пору тяжкого перелому" в галицькому житті, Франко невиводними рисами записав своє ім'я не тільки в подіях того моменту, а і в цілій історії українського руху за останні десятиліття й придбав собі одно з найпочесніших місць у нашому письменстві. Учень Драгоманова, він у своїй діяльності йшов дорогою, яку проказав великий навчитель, і самостійно перетворивши його погляди, висловлював їх і як поет, і як белетрист, і як критик та публіцист, і як учений. Нема, певне, тієї ділянки літературної, до якої б не доклав Франко рук своїх, якої б не збагатив своєю працею. І скрізь він визначався з гурту своїм яскравим талантом та кипучим темпераментом; скрізь ставив рідний народ підставою своєї діяльності, добро народне — метою, розум, науку — шляхом до мети. Франко був одним із перших у Галичині, що рішуче порвали з старою цвіллю галицького життя, пішли новою дорогою і стали учителями «проводирями до поступу молодших поколіннів.

Обриваються звільна всі пута,
Що в'язали нас з давнім життєм!
З давніх брудів і думка розкута, —
Ожиємо, брати, ожиєм, —

таким бадьорим маніфестом починає Франко свою свідому діяльність, закликаючи все живе на боротьбу з „давнім життям". І поетом, співцем боротьби став він у нашому письменстві, як борцем за свої ідеали був увесь час і в житті.

Зазначено вже, що народ поставив Франка підставою своєї діяльності, — народ не як стан селянський, а як соціальну категорію, що містить у собі всіх „у поті чола" трудящих, усіх, хто працею пучок чи голови хліб насущний собі здобуває. Про інтереси цих у поті чола трудящих людей завжди пам'ятає Франко, їхньою долею найдужче він клопочеться. В своїх белетристичних та поетичних творах Франко малює, з одного боку, життя цих трудящих людей, з другого — ті підступи, з якими приходять до них дармоїдні класи, ту страшну, безмежну експлуатацію, якою висмоктують вони кров і піт і життя саме в трудящих. Всі Франкові повістки, що вийшли книгою „В поті чола", всі „бориславські" оповідання й повісті („Полуйка", „Ріпник", „На роботі", „Навернений грішник", „Вівчар", „Яць Зелепуга", „Boa constrictor", „Борислав сміється" й ін.) і багато з його поезій — це частини однієї великої картини безталання, вбожества й темноти народної. Цю картину тямуща рука знавця народного побуту змалювала, працював над нею сміливий художник, що не вагається, коли треба, кинути громадянству виклик, стати одному проти всіх і голосно проказувати те, що за правду вважає. Франко особливо любить спинятися на контрастах соціальних і психологічних („у парі в житті смутки й радощі йдуть"), і справді тут він майстер неабиякий, бо вміє вибрати й поставити поруч такі події й особи, які

найдужче підкреслюють думку автора. А думка його скрізь і завжди коло одного осередку обертається — отих у поті чола трудящих. Письменник бачить, що народ під тиском нових обставин життя опинивсь на роздоріжжі, що він не знає, кудою й як простувати і до якої мети. „Оцей старий, що заблудився в близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху й не знає, в який бік йому додому — чи ж це не символ усього нашого народу? — питається Франко устами одного з своїх героїв. — Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть мов оцей заблуканий селянин серед шляху між минулим і будущим, між широким свобідним розвоєм і нещасним нидінням і не знає, куди йому йти, не має сили, ані надії дійти до цілі” („Перехресні стежки”). Але коли не має надії народ, то за нього горить надіями поет, він вірить, що народ не може загинути, що будуччина йому належить, що переможцем вийде він з усіх пригод. „Ори”, — обертається до нього Франко —

Ори, ори й співай ти, велетню, закутий
В недолі й тьми ярмо!
Пропаде пітьма й гніт, опадуть з тебе пута
І ярма всі ми порвемо.
Не даром ти в біді пригноблений врагами
Про силу духа все співав,
Не даром ти казок чарівними устами
Його побіду величав.
Він побідить, порве шкарлущі пересуду,
І вільний власний лан
Ти знов оратимеш, властивець свою труду
І в власнім краю сам свій пан. („Наймит.”)

З народом іде до кращої будуччини й сам поет, що свою долю неподільно зв'язав з долею рідного народу.

Я син народа
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог — не епілог.

Народ тільки-но починає, на думку Франка, свою творчу путь, його слово ще все спереду, це тільки „пролог” до прекрасної поеми майбутнього життя. Віра в народ, у мільйони трудящого люду переходить у Франка в віру до цілої людськості, яка повинна колись справжнього щастя основи витворити, йдучи шляхом невпинного поступу.

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох:
Я твердо вірю в труд його могучий,
В ті міліони невсипущих рук,
І твердо вірю в людський ум робучий

І в ясний день по ночі горя й мук.
(Поема „Нове життя”).

У цій вірі глибокій у перемогу й криється чарівна принадність таких письменників, як Франко; задля своєї віри він і такі, як він, люди несуть великі жертви, робляться чорноробами на шляху поступу, власною рукою прикувавши себе до скелі життя, як образно проказав Франко у відомій поезії „Каменярі” за себе й своїх товаришів. „Ми ломимо скалу, рівняєм правді путь”, — дарма, що щастя всім „прийде по наших аж кістках” —

Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт
І кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

Та поки прийдуть оті щастя й правда в людському житті, доводиться за них боротись, доводиться бачити перевагу кривди та насильства людей над людьми, насильство не тільки матеріальне, а й духовне. Як і попередні письменники, Франко в своїх творах зібрав коштовну колекцію таких хижаків у людському образі, отих справжніх „ловцовъ человѣковъ”, яких „натура тягне до того, щоб боротися з людьми” („Ґава”) і на них випробувати міць не тільки своїх зубів та пазурів, але й інтелекту та психіки. Мало не в кожному оповіданні знайдете ви у Франка хоч одну-дві рисочки до цього широко по світі божому скрізь розкиданого типу. Та найдужчий синтез його дає автор в образі полоза („Boa constrictor”), що все навкруги оплітає своїми страшними кільцями й трощить на гамуз життя кругом себе: „мов Ляокоон серед змій, так люд увесь в тих путах в'ється”. І не тільки в матеріальній сфері працюють такі полози, як Ґава, Герман Гольдкремер, Вагман та інші герої скаженої спекуляції в „бориславських” повістях і оповіданнях; вони часто й сферу духовного життя вибирають для своїх ловів („Украдене щастя”, „Чума”, „Для домашнього огнища”). „Життя — то борня”, „життя — борьба, жорстокі, дикі лови”, „життя — боротьба вічна, безупинна”, „лиш боротись — значить жить” і т. ін. без упину проказує Франко, підіймаючи принцип боротьби на ступінь якогось загального світового закону — боротьби між ясною й темною силою, Ормуздом і Ариманом. Початок чудового оповідання „До світла” розгортає перед вами цілу філософію цієї життєвої боротьби, стихійної, невблаганної, бо „мама-природа не знає сентиментальності й не слухає мрій. — Буду я з вами, дурнями, панькатись! — воркоче вона. — Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися самі наверх. Ще би я не мала роботи та вас підсажувати” („До світла”). Мама-природа може не знати „сентиментальності”, але людина не має права бути „къ добру и злу постыдно равнодушной”, — і Франко найдужче ненавидить оту грубу силу, що топче з своєї високості й толочить життя людське. Величний орел гірський, красень-беркут, не милування викликає у нашого письменника, не гімни силі, а прокльони їй:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в грудях ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти сієш, на низьких і слабих

З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша твар, —
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар.
(„Беркут”).

Такий настрій у Франка виникає з любові до реальної, конкретної людини; ненависть у нього „любви сестра й товариш невідступний”: він ненавидить зло через те, що любить добро — через свою велику гуманність, якою обіймає всіх людей, опріч тих, що самі забули про любов, що ворогами правди й волі виступають. Та й їх Франко по-своєму жаліє, бо розуміє своїм серцем широким, що

Не в людях зло. а в путах тих,
Котрі незримими вузлами
Скрутили сильних і слабих ,
З їх мукою і їх ділами.
(„Думи пролетарія”, VIII).

В творах Франка повно маємо прикладів, як народжується наново людина в людині, як прокидаються приспані життям, заколисані буденщиною щиролюдські почування. „Цілий чоловік”, що живе повно, всіма сторонами людської непокаліченої натури — це ідеал нашого гуманіста, і він кожного благає бути „хоч хвилечку ним”, отим цілим чоловіком, і з любістю підглядає такі людські хвилечки в житті найзапекліших звірів („На дні”, „По-людському” й ін.).

Багато написав Франко творів за довгий час своєї літературної діяльності; самий покажчик неповний його, праць склав чималу книжку. Є у нього твори неоднакової вартості — то високомистецькі, до останнього слова оброблені, то писані нашвидку, щоб заповнити ту чи іншу прогалину, або задля шматка хліба, що його автор заробляв, як і його герої „в поті чола”. Але скрізь виступає він великим жалібником людини, гуманістом, борцем за її оновлення, проповідником любові

До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнітуть окови. („Моя любов.”)

З щирим серцем міг він сказати про себе:

Та над усе ціню я ту
Малую мірку мук і болю,
Котрі приняв я в цім життю
За правду, за добро, за волю.
(„Думи пролетарія”, IX.)

В громадському житті нашому Франко весь час стояв тим світочем, що осяває навкруги себе шлях і показує дорогу людям своїми й художніми творами, і критичними та

публіцистичними працями. Одним став він за вчителя й проводиря в нетрях буденщини, надихаючи на протест проти неї; з другими працював поруч на ниві громадської діяльності, ще іншим давав „чисту роскіш братньої любові", а найбільш — чарував своїм художнім словом. „Правдива поезія мусить бути завсігди моральною", — ці власні слова твердо пам'ятав Франко в своїй літературній діяльності і моралістом — не в ходячому, певна річ, розумінні — він раз у раз був, як письменник. До світла він кликав, „ratio vincit" написав на своєму прапорі і склав Ганнібалову присягу раз у раз нехибно йти „на чесне, праве діло".

За його радо в горі вмру
І аж до гробу додержу
Свій прапор ціло. („Скорбні пісні".)

Франко свого слова додержав, незважаючи на всі перешкоди, що ними густо всипала його шлях химерна доля. Перешкоди ці багато сили у цього надзвичайного письменника одібрали й марно розвіяли, не давши йому стати діячем такої міри, до якої міг підняти його великий талант. Проте це не затьмарило його ваги в історії українського письменства і багато Франкових творів довго ще не опадуть „листочками зів'ялими". І між ліричними поезіями, й між белетристичними та публіцистичними творами Франка, і між його поемами чимало знайдеться таких, що на довгі часи переживуть самого автора. Мов велетень духа — Мойсей, якого оспівав Франко в своїй останній поемі („Мойсей"), він не увійшов до землі обітованної, на самому її порозі впавши, але як Мойсей же, буде він довго духовним ватажком свого народу, —

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзяттю:
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю („Мойсей).

Франкового духа печать справді-бо не зітреться з письменства та і взагалі з культури українського народу.

8. З інших наших письменників, що належать своєю діяльністю до 70-х років, згадаємо тут ще кілька заслужених імен. Остап Терлецький (1850 — 1902), працьовитий публіцист і критик, написав, між іншим, простору історію громадського руху в Галичині, в якій широко використав друковані матеріали, розкидані по старих виданнях. („Літературні стремління галицьких Русинів" і „Галицько-руське письменство 1848 — 1865 р."); Михайло Павлик (1853 — 1915), автор кількох оповідань, що колись скандалізували галицьке громадянство своїми натуралістичними деталями й викликали проти автора голосний процес літературний („Ребенщукова Тетяна", „Пропащий чоловік", „Юрко Куликів" і ін.). Більше ваги мала публіцистична діяльність Павлика, особливо в 90-х роках у „Народі" й інших радикальних виданнях, та публікаціях матеріалів про Драгоманова. В цікавій своїй книзі „Про русько-українські народні читальні" Павлик подає історію просвітніх заходів у Галичині. Михайло Комаров (1844 — 1913) видав

кілька гарно написаних популярних брошур, але головну свою увагу віддавав бібліографічній справі. Йому належить багато бібліографічних заміток і оглядів у періодичних виданнях („Зоря”, „Кіевская Старина”, „Діло” і ін.) та покажчиків як усього українського письменства разом („Бібліографічний покажчик нової української літератури”, 1883; „Українська драматургія”, 1906 і ін.) так і літератури про окремих письменників (Котляревського, Шевченка тощо). З цих праць його особливо цікавий нарис із історії цензури на Україні — „Дещо з історії українського письменства” (в „Ділі”, 1885). Опріч того Комаров редагував „Словарь російсько-український” (4 томи), що вийшов у Львові під псевд. Уманець і Спілка. Цезар Білиловський та Володимир Масляк — поети не без іскри таланту, але вона не розгорілась ясніше. Драматург Григорій Бораковський поруч з безглуздими водевілями пробував писати й серйозні драми в народного життя. Докладніше спинимось на літературній діяльності Ніщинського, Манжури та Косачевої.

Петро Ніщинський (1832 — 1896) займає досить високе місце в історії українського письменства своїми перекладами. Переклади на українську мову класичних творів і взагалі з чужих літератур почались у нас досить давно. Вже письменники романтичної школи, як Метлинський, Костомаров та ін., заходжувались коло того, щоб збагатити рідне письменство на переклади, переважно з слов'янських поетів; і хоч опісля Костомаров і радив „оставить всѣхъ Байроновъ, Мицкевичей и др. въ покоѣ”, але, видима річ, така порада не могла спинити людей од праці коло перекладів на рідну мову творів світового письменства. На цьому полі дуже багато працювали: Куліш (переклади з Шекспіра, Байрона тощо), Руданський („Іліада”), Старицький (сербські пісні та з російських поетів), Франко і чимало пізніших наших письменників. Ніщинський надумав дати українською мовою переклади творів класичного письменства: „Одісею” й „Антігону” він переклав цілком, з „Іліади” тільки 6 пісень. Переклади Ніщинського, найбільш „Одісея” (вийшла під псевд. Петро Байда у Львові р. 1889 — 92), мають велику ціну в нашому письменстві; вони дуже гарно передають чистою народною мовою античні твори, додержуючи і складу оригіналів. Як, зразок, візьмемо початок „Одісеї”.

Музо! повідай мені про бувалого лицаря того,
Що наблукався по світу, столицю Троян зруйнувавши,
Що й на всіляких людей надивився й спізнав весь їх побит,
В морі ж біди натерпівся та горя як тілом, так духом,
Щоб і себе й товариство спасти і вернути додому;
Та не вхранив товариства, хоч сильне об тім побивався:
Марне загинули всі од свойого ж розсудку дурного,
Бо пережерли биків Геліоса, що ходить над нами,
І за цю кривду їх їм не судилось вернуться, —
От про це все й розкажи нам богине, Зевесова дочко!

Отаким гарним віршем перекладено всю „Одісею” і ця праця зостанеться довговічним пам'ятником у нашому письменстві талановитому перекладачеві.

Талановитий з натури, та безталанний життям Іван Манжура (1851 — 1893) своєю

особою дав ще один приклад неабиякої пропащої сили, що згинула марно серед нашого лихоліття. Це співець степу, тихої господарської праці та хліборобського, хоч дрібного, але насущного клопоту. Дуже гарно й сердечно змалював він надії й турботи хлібороба над своєю нивою:

Коли ж вона, улита потом
Моїм трудовим та клопотом
Безсонним скохана, марніє
А понад нею тяжко ниє,
Злиденна хмара зла мошки
Та скрізь гуляють ховрашки —
Турбуюсь я: бо вже не ждати
Мені від неї благодати...
Даремна праця і надія!
На серці ж сум лихеє діє:
Воно холоне, омліва
І никне-никне голова.
(„Дума”).

Гарна теж „Дівчача дума о Покрові”, чудово схоплено тип бурлаки очайдушного („Бурлака”), Скрізь у Манжури виступав його гуманне почуття, сум по знівеченому життю („Нечесная”, „Лелії”, „Не хрещатим барвіночком”), широка любов до людини. Про свої співи він каже, що „любов ік людині, недолею стрітій, мені проказала сумуючи їх”; його музі любіше йти на вбогу ниву, „піт де трудівницький ллється”, туди, „де неправда керує”. Але нема слова протесту у Манжури, тільки сум розлягається з його пісень; навіть безжурний з погляду бурлака не має відповіді на своє питання: „кому жити ще так славно у світі за мене?”. Дуже схожий з своїм бурлакою, Манжура пропав для письменства цілком, не використавши й малою мірою своєї сили.

До 70-тих років зачисляємо й Ольгу Косачеву (народ. 1832 р.), відому більш під своїм звичайним псевдонімом — Олена Пчілка, хоч інтенсивнішу літературну діяльність вона виявила вже геть пізніше. В літературному її надбанні є і поезія, й белетристика, й драматичні твори, а останніми часами прибавилась ще й публіцистика. В своїх творах Олена Пчілка виступає насамперед з виразно зазначеними й підкресленими думками про національність, як дуже великої ваги фактор у громадському житті. Образ величної патріотки поставила вона на початку своєї літературної діяльності (в першій своїй більшій праці — поемі „Козачка Олена”), до питань національності дуже часто звертається і в інших своїх творах, їм же найбільше уваги присвячувала в своїй публіцистиці як редакторка „Рідного Краю”. Кращі між творами Олени Пчілки — оповідання: „За правдою”, „Товаришки”, „Світло правди і любові”, в яких авторка ставить проблеми націоналізму й космополітизму. Національність, на думку Олени Пчілки, не обмежується самою простонародністю, — вона повинна не тільки обіймати всі елементи народного життя, але й розвивати їх, витворювати на народній основі нові цінності. Націоналізм, що визнає саму простонародність і через те саму тільки народну мову — це нісенітниця: „з

таким націоналізмом можна тільки закиснути на місці" („Товаришки"). Ця аксіома, як на наші часи, колись викликала великі змагання і заслуга Олени Пчілки в тому, що вона категорично й рубом поставила питання, даючи на нього відповідь не тільки теоретично, а й практично — своїми працями. Ті самі думки про народну мову й письменство українське висловила авторка і в своїй автобіографії та літературному profession de foi — передмові до перекладів з Гоголя, виданих р. 1881 в Києві. На жаль, і такий націоналізм ані трохи не забезпечує од безнадійного закисання, і публіцистична діяльність Олени Пчілки в „Рідному Краю" може бути тому дуже гарним доказом. Не блискучі взагалі, більш публіцистичні трактати, ніж художні твори — писання Олени Пчілки мають проте свою ціну в українському письменстві як показник однієї з стадій у його розвитку.

9. В історії українського письменства 70-ті роки становлять дальший ступінь у літературному розвитку на старих підвалинах реалізму й демократизму. Виступає новий гурт талановитих письменників, що збагатили письменство, поширивши насамперед його зміст. Інтерес до народу, до його життя й потреб наповнює собою всю творчість оцих письменників, виявляючись і в художньому письменстві, і в етнографічних та історичних дослідах, і в популярній літературі. Та 70-ті роки розсунули дотеперішні рамки українського письменства і впровадили в ньому нові мотиви. Життя інтелігентних класів, що його спершу зрідка торкалось наше письменство, робиться, тепер звичайною темою й письменники починають теоретично обмірковувати стосунки інтелігенції до народу, напрями серед самої інтелігенції, розумові й етичні проблеми. Це було видимим знаком, що потроху постає вже національна інтелігенція й вимагає ширших, ніж досі були, рамок для письменства, шукаючи в ньому відповіді на пекучі питання людського й національного існування. В зв'язку з цим знову піднімаються старі суперечки про український рух, знову зривається полеміка з приводу українського письменства, лозунг — „литература для домашняго обихода" приймається навіть частиною самих же українців, що не звикла ще виступати поза межі простонародності. Як і всі такі змагання, і тут справу вирішили не так теоретичні аргументи, як саме життя, що під гомін полеміки справляло своє діло, все ширше розсовуючи рамки письменства і тим фактично виступаючи з сфери простонародності, зміцнюючись разом у демократизмі. В публіцистичних працях Драгоманова, почасти Кониського, Левицького, потім Франка й інших, виясняється роль і завдання українського руху, в критичних статтях тих же письменників ширше і сміливіше охоплюються питання літературні. Опріч усього цього, 70-ті роки зміцнили зв'язки з Україною Галичини, приєднавши її до загально-українського руху, а тяжкі умови національного, а надто українського, життя в Росії поставили Галичину навіть на чолі всієї національної справи. В громадському житті після загального майже аполітизму 60-х років вперше тепер од спроби Кирило-Мефодіївських братчиків українство, в особі Драгоманова, виступає і з власною політичною програмою, заснованою на принципах демократизму й федералізму. Незважаючи на циркуляр 1863 р., що заборонив був українську популярну літературу, кидаючи темні, неоправдані звинувачення в сепаратизмі, український рух ширився й ріс на силах, виявляючись найдужче в письменстві. Зростали разом та ширилися серед реакційних кругів і напади на нього, що в половині 70-х років прибрали занадто реальні форми, встановлені згаданим „законом Юзефовича".

Та були й дошкульні місця в українстві, як громадському рухові, що дуже невигідно одбивались і на письменстві. Тодішня література, що фактично таки захоплювала потроху ширші й глибші простори, не могла ще задовольняти всіх потреб громадянства, — не могла хоч би й через одно вже те, що зовсім не мала періодичної преси. Про власний орган у Росії нічого було й думати, закордонний же („Правда") через усякі причини не міг здобути ширшого впливу на Україні, бувши до того ж і занадто місцевим органом. Тим часом, російська дійсність становила тисячі нових питань, витворила саме широкий народолюбний рух, принадний найбільш своєю етичною стороною, — і не маючи відповіді на ці питання з свого становища у власній пресі, українське громадянство мусіло шукати її в російській дуже централістичній, або в кращому разі до національної справи байдужій. Багато навіть свідомих українців пристає до загального руху, одкладаючи свої справи на потім, на колись, на той „слушний час", якого не тільки в народі дожидались за малу годину. Тим часом історія хутко не робиться — і сили марно розтрачувались і гинули, а українство, знесилене новим „исходомъ" інтелігенції, не спромоглося одразу заповнити поширені рямці літературно-громадських інтересів. Наслідком усіх цих причин і було „українофільство" в спеціальному розумінні (і сам термін спопуляризовано найбільше у 70-х роках), з його позверховими інтересами, формалізмом у національній справі, однобічною теорією „безполітичної культури" та компромісовим становищем на практиці. Приневолене провадити боротьбу на два фронти — з войовничою реакцією, що мала до послуг державну силу, і з доктринерським космополітизмом прогресивних кіл, що мали за собою моральний авторитет, українство опинилося в дуже важкому й прикрому становищі.

Саме під цей і без того тяжкий час сталась заборона 1876 р. — в українства вибито було з рук і ті невеличкі засоби, якими воно могло за своє існування боротись. Здавалось, актом 1876 р. поставлено намогильного хреста не тільки над письменством, а й над усім українством, як громадським рухом; кінець 70-х років начебто цілком розбив українські сили, літературна продукція на Україні завмирає, спроби окремих людей, як Кониський, руйнуються репресіями і навіть ті випробуваної енергії люди примовкають. Настала пора, коли мало не всі українські письменники припинили були всяку діяльність, а коли й пишуть щось, то для власного задоволення, для своєї сім'ї, щоб сховати написане зараз же до шухлядки. „Старші мої діти, — каже в своїй автобіографії Щоголів, — прохали мене, щоб я писав для них. Я й писав їм до 1878 р.". Та цього року помирають у поета діти — і додає він — „писати стало ні для кого": письменник знову ламає своє перо... Досить одного цього факту, щоб зміркувати, перед якими перспективами стало було тоді українське письменство. Письменник може знайти читачів тільки в своїй сім'ї і коли й цих читачів не стало, мусить поставити хреста над своєю літературною діяльністю, над своїм талантом, над своїми надіями. Друкарський станок раптом зник для творів українського письменства, ми знов вернулись у темну пащу минулого, коли по тихих келіях працювали безіменні „книжные списатели". Це не жарт, бо з біографії Грінченка ми знаємо, що йому на вчителюванні таки справді доводилось складені книжки переписувати друкованими літерами, аби хоч таким немудрим способом задовольняти потребу школярів у рідному слові. Історії культури варто затямити й од-значити цей факт напередодні XX віку...

Проте не по всім світі зник друкарський станок, — за кордоном він зацілів. Спершу

Драгоманова працям дав він притулок, а потім і іншим письменникам, у кого любов до рідного краю перемогла навіяне репресіями зневір'я. А тим часом, незважаючи на безпросвітню темряву на Україні, і тут по глухих закутках вистигають нові сили, що розгорнулися вже пізніше.

РОЗДІЛ XIII

80-ті роки

Загальне становище. — Грінченко. — Зіньківський. — Д. Маркович. — Н. Кобринська та інші письменниці. — С. Ковалів. — Бордуляк. — Цеглинський. — Побутові письменники. — Історична повість. — Ор. Левицький. — Самійленко. — Грабовський. — Леся Українка. — А. Кримський. — Л. Василевська.

1. З сумними наслідками вступає українське письменство в 80-ті роки. Акт 1876 р. своєю категоричною непохитністю, здавалось, не кидав місця письменству не то для розвитку, а навіть для аби-якого животіння, бо припинив усяку змогу щось робити, виявляти хоч яку-небудь літературну продукцію. Пізніші додатки до указу 1876 р. та цензурна практика довели це якнайкраще, стуливши рямці дозволеного так, що між ними нічого не могло зміститися. Твори красного письменства принципово заборонені не були, але все позначене печаттю таланту й самостійності безнадійно пропадало в цензурних архівах і крізь цензурні ґрати проходили самі тільки самородні вироби безталанних піїтів — ніби на те, щоб офіційним публіцистам зручніше було на них посилатись, як на зразок убожества й нікчемності всього українського письменства. Так само на практиці під забороною опинилась уся дитяча література, бо, мовляв, „дѣти должны учиться по-русски”. На дозволених рукописах конче пишається додаток, що друкувати можна „подъ условіемъ соблюденія русскаго правописанія”, фактично неможливого в українській вимові. Вишукуються сакраментальні слова, як „Україна”, „козак”, „Січ”, які заборонено вживати й які цензура ретельно вимазує. Догляд до того дійшов, що нарешті цензура перестала сама собі вірити, і кожен український рукопис з місцевих цензурних комітетів мусів мандрувати ще й до „Главнаго управленія по дѣламъ печати”, яке звичайно ще на густіше пересівало сито твори українського письменства. Кінець-кінцем ніхто не знав, що можна, чого не можна, цілковитий хаос запанував у цензурній практиці; сьогодні заборонилось те, що було дозволено вчора, і навпаки. Одна тільки тенденція виразно з того хаосу проступала — це змертвити українське письменство так, щоб не тільки не мало воно ніякого впливу на громадянство, але позбулось і внутрішніх відстав для свого існування.

Така була думка, та не так на ділі склалося. Після недовгого часу зневір'я та апатії знов прокидаються приспані сили й завзято беруться до роботи, до упертої боротьби за існування. Невеличку одлигу на початку 80-х років зараз же відзначено заснуванням постійного українського театру, і з естради, з якої перед тим доводилось на голос української народньої пісні виспівувати:

La pluie, la pluie,
Qui tombe doucement...
Je pensais, je pensais, —
C'est un Zaporogue, maman! —

знов залунало українське слово. Театр зробився з того часу потужним помічником письменству, бо сам спускався назустріч публіці, вишукував її та йшов туди, куди не могла книга дістатись. З'являються такі поважні літературні видання, як „Рада” Старицького, робляться спроби відновити популярне письменство, постає в Києві „Кіевская Старина” (з 1882 р.) що поза зверхнім своїм антикварним характером дає силу живого матеріалу і на цілих 25 років робиться тим резервуаром, у якому не тільки наукові праці про Україну знаходили притулок, а й красне письменство та публіцистика, надто в останніх річниках. Коли ж реакція знов пригнітила все в Росії, українські письменники все частіше, систематичніше й з більшою видержкою вдаються до Галичини й там засівають своє насіння, сподіваючись, що з нього колись матиме пожиток уся Україна. Галицькі видання, як заснована на початку 80-х р. „Зоря”, позбуваються потроху свого локального характеру й через співробітництво українців набирають всеукраїнського інтересу; те ж саме треба сказати і про поновлену „Правду” (з 1888 р.) та пізніші „Буковину”, „Народ”, „Житє і слово”, „Л.-Н. Вістник”. Галицькі справи все ширші й голосніші знаходять відгуки на Україні, зв'язки стають глибшими й більш органічними.

Все це сприяє тому, що, незважаючи на повсюдний морок у Росії і на тяжкий зосібна антракт у громадській та літературній роботі на Україні, українство з часів реакції не тільки не вийшло цілком розбитим, а навпаки — зберегло свої позиції, навіть підсилилось новими, свіжими елементами, що йшли на ту ж роботу національного освідомлювання, одкидаючи потроху все хитке й непевне та витворюючи ґрунт для свідомого громадянства. Характерний справді-бо факт: покоління українських вісімдесятників не дуже, правда, численне — анітрохи не нагадує собою хирного, млявого, та кволого покоління загально-російської інтелігенції того ж часу. Українці-вісімдесятники відзначаються, навпаки, бадьорим духом, рухливістю, завзяттям, з якими невпинно йдуть до своєї мети, хоч несуть на собі подвійний гніт — і політичної реакції, і національних утисків. Справедливо зазначив був Франко, що історик повинен проте „бачити в тій добі політичної реакції пору тихого сіяння і повільного росту нового українства, пору отверезіння українців од шуму загально-російських широких фраз і повороту, так сказати, під рідну стріху”. Наперекір занадто тяжким обставинам того подвійного гніту, потай провадиться неустанна робота коло надбання матеріалу на самі основи українського руху, а разом і формування громадських сил та національно-політичного світогляду; на літературну ниву виступають такі характерні постаті, як Грінченко, що сам один може стати прапором і найкращою ознакою часу. Не багато встояло тоді активних працівників коло українства, але хто встояв — то була вже випробувана сила: тісним гуртком вони високо держали свій стяг і зневір'я не чутно в їхніх голосах, — навпаки, надія раз у раз пробивається серед сумних відгуків темної сучасності. І заковане в залізні обручі письменство працею тих людей незабаром переросте призначену йому мірку, і вона все роздаватиметься потроху, аж поки прийде пора їй зовсім тріснути.

2. Раніше згадано, що найхарактернішою й найвизначнішою постаттю серед літературного покоління 80-х років був у нас Борис Грінченко (1863 — 1910), — не тільки як особа, як громадський діяч і як письменник, але й як символ цілої епохи — безмежного гніту з одного боку і дужого відпору та громадської одсічі, з другого. Такі люди, як

Грінченко, несли з собою перемогу живого духа над зверхніми обставинами, проти зверхньої сили репресій поставивши внутрішню силу активної любові до рідного краю. Десь по глухих закутках, майже самостійно, під впливом випадкової розмови, случаєм прочитаної української книжки або спектаклю української трупи — закльовується зерно української свідомості; уперто шукає воно собі поживи, збираючи ті окрушини старшої літератури, які чудом встигли переховатись під час нечуваних репресій. Люди самотужки виробляють собі ясний світогляд і завзято стають проти утисків, які тільки збільшують і окриляють енергію їхню та завзяття. Самотужки, крок за кроком ідуть ці люди далі по шляху української самосвідомості, працюють серед найгірших громадських, а часто й особистих обставин, щоб кінець-кінцем зібрати кругом себе порізнене громадянство й рушити в дальшу путь — не самотніми вже одиницями, а тісно згуртованою, компактною, до гурту збитою масою. Не багато спершу цих людей з нового покоління було, але тим вищий їх подвиг і тим більша заслуга їхня, що вони не подались назад і не покинули рідного народу під найбільш критичний час національного існування.

Такий був Борис Грінченко.

Не тільки як талановитий письменник та визначний громадський діяч дорогий він нам, але й як зразок непохитності, громадської самодіяльності, боротьби з тяжкими обставинами. „Fiat nox, — хай згине світ, хай буде тьма!” владно промовила дійсність. „Ні”, — відповів Грінченко цілим життям своїм, прекрасним, гармонійним, викінченим життям:

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля,
І неситий не виоре
На дні моря поля.

І од цього спокійного, впевненого голосу захиталась пітьма й одступила, показавши через свої проломи пасма ясного світла в будуччині. Ось через що ім'я Грінченка для нас стало тим стягом, на якому сяє написане давнє — „симъ побѣдиши”, — тим самим, чим переміг і Грінченко: працею, енергією й завзяттям, на одну мету націленими, раз у раз в одну точку направленими. Цією одною точкою, що її ніколи не спускав він ні з очей, ні з серця, ні з думки — було для Грінченка добро рідного народу. І як письменник, і як діяч, і просто як людина, він вічно грів у себе в серці „одну, но пламенную страсть” і цьому почуванню віддав ціле життя своє.

Що бачив навкруги себе Грінченко, коли якась непереможна сила його, 17-літнього юнака, потягла на працю для рідного народу?

Убогії ниви, убогії села,
Убогий, обшарпаний люд, —
Смутнії картини, смутні-невеселі,
А інших не знайдеш ти тут.
(„Смутнії картини”).

Здавалося б — що натуральнішого могло бути, як одвернути очі од того лиха бездонного, забути його і коли совість не пускає йти „въ стань ликующих», праздно болтающихъ", то хоч скласти „ненужныя руки на пустой груди" й заплутатися в гамлетовських питаннях, закопатися в безнадійне рефлексування. Як багато людей тоді й справді пішло цим шляхом і скільки народилось було тоді повітових Гамлетів, що скиглили по своїх кутках, сіючи кругом себе отруту зневір'я! Отже, з Грінченком так не сталось. Раптом лунає з його уст бадьоре: „Годі лякатись!... Ну-мо до праці мерщій", бо

Хоч у недолі й нещасті звікуєм,
Долю онукам дамо, —
Ми на роботу на світ народились,
Ми для борні живемо!
(„До праці").

Смутнії картини хоч як пригнічують душу, але не безнадію, не жалі порожні, не скарги та нарікання плодять у Грінченковій душі, — навпаки, повстає там протест, зростає свідомість своєї повинності перед рідним краєм:

Торіднії села, торіднії люди,
Та наша Вкраїна сама
(„Смутнії картини").

Повинність працювати на рідних людей робиться провідною зорею Грінченкові. Це — лицар обов'язку громадського, людина повинності в найкращому цього слова розумінні; повинність стає йому за сторожову вежу, за маяк, що освічував йому його трудовий шлях. „Повинність, — каже Грінченко, — я над все ушанував".

Я зрікся мрій. Поважний і спокійний,
Собі сказав: мені не треба їх.
Повинність — ось той владар добродійний,
Що вбереже мене від мук і лих.

У цих словах увесь вилився Грінченко: „поважний і спокійний" стоїть він у нашому письменстві, весь час держачи руку на пульсі життя; „поважний і спокійний" стоїть він і на громадській роботі, живий образ енергії, праці та самопожертви, сахаючись навіть слова „зроблю" і скрізь ставлячи замість його довершені вчинки — оту, як він казав, „потужних мову". За цією поважністю й супокоєм ви чуєте проте здержливу силу, що вірить у себе, тямить вагу свою й ніколи не схилиться перед обставинами, не схибнеться на непевній дорозі. Образ цієї спокійної й поважної, певної себе сили всюду стоїть у нас перед очима; слід її позначається у нас скрізь, куди ми тільки глянемо: в письменстві художньому й популярному; в шкільному питанні, в науці, в формуванні політичної думки, в практичній роботі. Один з псевдонімів Грінченкових був — „Вартовий", і трудно добрати інше слово, яке так влучне схарактеризувала б-його роль в історії рідного краю. Справді, він був

вартовим, що цілі десятиліття не сходив з свого важкого й відповідального місця. І не через те не сходив, що його, як у відомій легенді, забули змінити, — ні, він сам не хотів сходити, сам не хотів кидати важкої роботи, поки потрібні були його руки, його розум і серце для рідного краю. Може, ніхто, як Грінченко, не почував так потреби в тихій, спокійній роботі кабінетного вченого; може, ніхто не тужив так і не рвався за тим життям, що дає змогу викристалізовувати чисту думку; може, ніхто не розумів так принади й чистої краси і не бажав упитись нею. Але всього цього йому для себе треба було і він, не вагаючись, відкидає власні потреби: „згнітивши всі до щастя поривання", він робить те, що потрібно рідному народові та невиробленому ще, молодому українському громадянству. Він, що чудово розумів принаду й чари краси — своїм власним поезіям уділяє тільки окрушини свого часу і таланту, як „робітницькому одночинкові". Він, що завжди тужив за спокійною працею вченого — стає вартовим на сторожі інтересів життя, — а ми ж знаємо, що на вартових падають звичайно перші удари, сиплються з усіх боків ворожі кулі. З широкими планами наукової роботи в голові сідав він за популяризацію відомостей „про грім та блискавку", з неспокійними образами в серці брався до вияснювання національних потреб українства, до складання політичної платформи, до розгляду стосунків між націоналізмом та соціалізмом. З думами про вічність він прикував себе до біжучого моменту, можна сказати — розп'яв себе на ньому. Навіщо? Задля чого?

Відповідь на це раз-у-раз одна і та сама була у Грінченка і складалася вона з двох тільки слів: „рідний край". Задля рідного краю Грінченко насамперед почав боротьбу з самим собою — з власними нахилами, замірами, особистими надіями. Страшна це боротьба і не багато людей може тим похвалитись, що самих себе перемогли: більше їх так таки й повік лишаються невольниками у своєї натури. Згадаймо тільки жахливе признання другого велетня нашого недавнього життя — Івана Франка:

Я боротись за правду готов,
Рад за волю пролить свою кров;
Та з собою самим у війні
Не простояти довго мені.

І так буває з кожним живим чоловіком, зітканим з кісток і крові; тільки бездушним колодам не страшно тієї важкої боротьби з собою.

А щастя так хотілося мені,
І сонечка й блакиті весняно!
(„Я не скажу"), —

признається й той надзвичайно живий чоловік, що звався Грінченком; і що перемога над самим собою нелегко йому обійшлася — про це лишилися сліди в його літературній спадщині. Прочитайте лишень цикл „У недузі" з епіграфом з Леопарді; згадайте муки одного з героїв Грінченкових — Раденка, то й побачите, як навіть цій натурі важко було перебороти себе „згнітивши всі до щастя поривання": і бажання особистого щастя, й віковічні загадки людського існування, і потреби тіла та духа — все голосно ставило свої

вимоги, все добивалось задоволення. Ось одна тільки рисочка з цієї боротьби, що показує, який конфлікт великий одбувавсь у цьому серці.

Прагне і розум, і серце великої праці такої,
Щоб і вікам тим, що будуть, зосталась вона дорогою,
Щоб і потомки далекі добра зазнавали від неї,
Звали того невмирущим, хто силу зробить її мав.
Прагну... а праця щоденна дрібна мене гнітить і гнітить,
Дух од високого неба вона одвертає щочасно
І до землі прихиляє — нудної, дрібної землі...
(„Навіщо”).

Прикладіть тільки оце бажання великої праці до нашої тодішньої мізерії, де не було навіть простору, щоб розгорнутись, — і ви побачите, яка трагедія повинна була в душі Грінченковій одбуватись. І не зломилась міцна його воля: „Як то? — запитує він під час душевного вагання і борні, — віддамсь я чомусь? силі якійсь невідомій? Я — той, що розумом зорь, далеких світів досягає, хто перводжерело знать над силами сили змагався? Мушу я силі сліпій скоритись, як раб той? Ніколи!” („Вагання”). Це горде „ніколи” ясно показує, що „з собою самим у війні” Грінченко встояв і скінчив перемогою. Це був перший рішучий момент у духовному житті нашого письменника. За ним іде немалої ваги й другий.

За першою перемогою, краще сказати — поруч боротьби з самим собою, йшла нова боротьба — з тими обставинами, що гнітили й принижували всякого українського робітника, що виривали йому найпотрібнішу зброю з рук — рідне слово, що вимагали скрізь і всюди навіть не компромісів, а повного зацурання всяких надій на будуччину рідного краю. Ми вже знаємо, що то за страшні були часи і як вони не минали й не милували нікого. Грінченко став до бою з обставинами. Як одбувалась ця боротьба — не треба нагадувати, бо одбувалась вона що прилюдно, на наших очах, а іншого результати бачимо тепер на кожному кроці. Знаємо ми теж, хто в боротьбі подужав — чи грізна система з своїми перетиками та перешкодами, чи гурт людей з голими руками, але взброєних найдужчою на світі зброєю — величчю духа та непохитною вірою в своє діло. Система мусіла податися, в мурах її повно було пороблено проломів і вже сам Грінченко міг за життя переконатись, що як хоч латай їх — а колишнього не вернути цілого...

Таку боротьбу велику на два фронти підняв на свої плечі Грінченко задля рідного краю, задля повинності йому, і тільки йому, служити. Результатом боротьби було чисте, прекрасне життя, повне хоч не подвигів блискучих, то упертої, невпинної, щоденної праці. А втім така праця — далеко важча від подвигів. Блиснути величним учинком, усе навкруги осяйнувши одразу — не важко тому, хто має на це силу: досить на це одного тільки пориву, одного великого творчого розмаху. Але згнітити навіть бажання такого вчинку, але з дня на день тягнути ярмо буденної праці, але не бачити ні в минулому, ні в майбутньому нічого, опріч довгої низки таких само гнітючих сірих днів — це справжній героїзм, це незмірний подвиг, бо ціле життя зводить на один суцільний подвиг. І не впасти під вагою такого подвигу — то найвищий ступінь, до якого тільки може піднятись

людина, бо вимагає це майже надлюдської сили. Непохитну залізну вдачу, велику силу духа, незломну віру в себе і в своє діло треба мати для цього — і їх у високій мірі посідав Грінченко, червоною ниткою позначивши ці риси в своїй діяльності.

Через обставини часу Грінченко найбільше сили своєї віддав письменству; він був, можна сказати, першим професіональним письменником на Україні. Результати його праці на цьому полі у нас перед очима: чотири великі повісті („Соняшний промінь", „На роспутті", „Серед темної ночі", „Під тихими вербами"), кілька драматичних творів („Ясні зорі", „Серед бурі", „Арсен Яворенко" й ін.), кілька десятків оповідань, том поезій і незчисленна сила публіцистичних, критичних, історично-літературних та популярно-наукових праць, саме перелічування яких зайняло б дуже багато місця. Це зовнішня, показна сторона його невтомної діяльности на ниві письменства. Перед нею не подається і внутрішня вартість тих творів. Ідею, яка завжди стояла перед Грінченком-письменником, він висловив такою коротенькою формулою: „Багато є людей, нема людей-братів" („Свято"), додавши до цього в своїй повісті „Соняшний промінь" устами Кравченка, що „народ та інтелігенція — два ворожі табори в його ріднім краї" і треба всі сили напружити, щоб звести до одного гурту ці два ворожі табори й „людей-братів" витворити. Цьому завданню й присвятив Грінченко свою літературну діяльність. Він знає, що народ, темний і затурканий, багато справедливих жалів може поставити в рахунок інтелігенції, яка ще не зовсім скинула з себе пана. Персоніфікований народ у Грінченка не дарма ж ось як промовляє до заступника інтелігенції:

думка у мене така,
Що зробившися паном в цій хаті,
Ти б запріг мене в плуг та й ізнову почав
Так, як батько твій, мною орати
(„Хома Макогін").

І хоч як високо ставив Грінченко національну справу, а нею не обмежував себе, ставлячи поруч і завдання широкого демократизму, повної емансипації трудящих людей, за якої „не буде ні експлуататорів, ні експлуатованих". „Справа національна українська, — писав Грінченко на початку 90-х років, — мусить нам бути справою українського робочого простолюду". Задля цього він з одного боку, не перестаючи кличе інтелігенцію на шлях активної любові до рідного краю, до праці для рідного народу: з другого — народ освітою підіймає до того ступеня, на якому б він міг користуватися з усіх здобутків людського розуму й культури. Свідомі українські народолюбці повинні, на думку Грінченка, почати з цієї обопільно-примиренної роботи, „силкуючися освіту, літературу та вмілості зробити цілонародним, а не панським тільки добром, силкуючися, щоб зникли ганебні назвища „пан" та „мужик", а щоб виробилася з української нації одна національно-самосвідома освічена громада" („Листи з України Наддніпрянської"). В своїх белетристичних творах Грінченко віч-на-віч зводить заступників тих „ворожих таборів" і заставляє їх подати один одному руки на полі спільної праці. По один бік стоять у нього такі щирі робітники народного поступу, як Марко Кравченко („Соняшний промінь"), Демид Гайденко („На роспутті") та інші; по другий — встають такі постаті, як Зінько

Сиваш („Серед темної ночі", „Під тихими вербами"). Особливо характерна постать Зінька. Він „думає по-простому, по мужицькому, але його думки займають зглибока те, що не дає спокою всім чесним душам, усім благородним серцям, намученим загадкою людського життя, натомленим працею задля того, щоб здійснити людське щастя". „Людей-братів" хоче бачити Зінько на землі, правди шукає він, як і Марко з Гордієм, як і сам автор. „За правду стояти" Зінько заприсягся, за це на муки йшов, з лозунгом „добувайтеся правди" він і помирає. І тепер ми знаємо, що не вигадка, не фікція — Грінченків Зінько: багато їх, отаких Зіньків, проявилось було останніми часами, наповняючи тюрми, йдучи на заслання, вмираючи з заповітом „добуватись правди" на устах — і, скажемо, дочасно перетлілий на вогні переступного часу Архип Тесленко був тільки найголоснішим заступником цього типу людей, які по Грінченковому рецепту доходили правди в житті. Твори Грінченкові можуть бути взагалі чудовою ілюстрацією до цього „добування правди", що одне тільки й може дати людині щастя — щастя в виконанні взятої на себе з власної волі повинності. Адже не дарма Грінченків Марко висловлює такий символ віри: „людина живе не самим тільки власним, персональним життям... Є у кожної людини святиня, вища од власних почувань, од власного щастя". В житті бачив, звичайно, Грінченко й людей, які не мають тієї святині в душі, він і сам малював нам таких людей, як Раденко, — людей у всьому зневірених, що боязко чіпляються за життя та за його втіхи й жахаються смерті. Можна сказати навіть, що письменник звів тих людей навіч з обставинами, які вимагали жертв, самоотверження, посвячення задля вищої мети, щоб тим більшу ціну підкреслити оцим прикметам справжніх людей повинності. „Україна! — каже гірко Раденко, стративши вже колишній ідеал правди. — І я колись любив її, молився на неї. Але ж слухай: ти вмреш — і що тоді тобі Україна? Хіба ти її понесеш із собою в труну? Не кажи мені, що вмирають одиниці, а народ живе... Що мені, тій одиниці, з того, що народ житиме і тоді, як мене їстиме хробаччя?" („На роспутті"). І от на цю саму тему ось що сам Грінченко писав у листі до товариша: „Як саме житиме наше „я" після того, як зникне тіло — не відаю, але відаю певне, що на цій землі можна й після того жити тільки одним: зробленим во ім'я світа і правди ділом. І через те все життя людини, достойної зватись людиною, мусить іти на те, щоб це діло зробити — по своїй спромозі". Брак цієї віри й діл „во ім'я світа і правди" згубив Раденка. І навпаки — віра, жива й могуча віра, та праця „во ім'я світа і правди" дала нам Грінченка, — того Грінченка, що не боявся смерті і безсмертя шукав у тій безмірній силі всякої роботи, що за свій вік переробив він на користь рідному краю.

З тієї роботи окремо треба ще спинитись на просвітній діяльності Грінченка, бо й вона тісно зв'язана з його літературно-громадськими поглядами. Практично працювавши на полі народної освіти й до останніх днів свого віку з ним не пориваючи, Грінченко свої спостереження списав у книзі „Перед широким світом": там він висловив і погляди свої на цю справу. І тут знову стоїть Грінченко на позиції примирення двох ворожих таборів, які „розділя мало не безодня — саме та, що ділить несвідомий патріархальний світогляд від логічної думки, яка будує науку, та від громадської самосвідомості"; і тут найдужче постає він проти поділу письменства на панське та мужицьке. Як одна мусить бути правда про всіх людей, так і одна просвіта повинна всім однаково слугувати. Грінченко певен, що всі твори світового письменства можуть припасти до тямку народові, аби тільки їх

подавати йому в приступній мовою формі. „Народові треба давати все те, що читає й інтелігенція”, — цей лейтмотив бринить у всій книзі Грінченка, повній цікавих фактів і спостережень із народного життя. „Історія, — пише він ще в іншому місці, — не знає ніяких „підлітератур”, ніяких „литературъ для домашняго обихода”, ніяких літератур спеціально про пана або спеціально про мужика, а знає просто літератури, що суть виявами розумового життя того чи іншого народу цілком, і з панами, й мужиками” („Листи з України Наддніпрянської”). І в своїй популяризаторській діяльності Грінченко не обмежувавсь ніколи вузько-практичними, грубо-утилітарними рямцями й подавав, тільки в справді приступній формі, все, що його, як письменника і людину, цікавило. Популяризаторська діяльність Грінченка була, можна сказати, практичним виконанням формули попереднього десятиліття про „космополітизм в ідеях і цілях, і національність в ґрунті і формах”, і не дарма історична полеміка між Грінченком та Драгомановим у 90-х роках закінчилась — а це так рідко буває — тим, що опоненти мало не у всьому, опріч другорядних подробиць, погодились. Це тому, що, як і Драгоманов, до загально-людського ідеалу правди, щастя і волі йшов Грінченко національним шляхом, — тим шляхом, яким могли б за ним піти й мільйони його земляків, що всі інші шляхи мають перед собою зачинені. Це той логічний, консеквентний націоналізм, що в кінцевих висновках провадить до загально-людського, що не ділить, а об'єднує людей усіх націй на спільних ідеалах, даючи кожній повну волю йти до них своїм окремим, найзручнішим кожній шляхом.

3. Разом з Грінченком до тих світових ідеалів своїм національним шляхом іде цілий гурт письменників, яких головним нервом літературної діяльності була перевага громадських обов'язків над особистими, індивідуальними почуваннями. Сюди належать: Зіньківський, Маркович, Кобринська (першої половини своєї літературної діяльності), Шнайдер, Ковалів, Самійленко, Грабовський, Бобенко, Кононенко, Шелухин (С. Павленко), Коцовський (В. Корженко) і багато інших. І в поезії, і в белетристиці вони не обмежують себе ніякими формальними рямцями й торкаються всіх тем людського існування з погляду кращих традицій нашого письменства — того інтересу до народу, його життя й потреб, яким воно одразу завоювало собі симпатії народолюбних кіл громадянства. Беручи зглибока народне життя, письменство розходиться й завширшки, одягається в нові форми й потроху стає справжнім вартовим життя, пильним дослідником його, висвітлюючи всі ті питання, якими цікавиться світова література. По черзі ми розглянемо визначніших письменників із цього періоду нашої літератури.

Другою поруч із Грінченком характерною для 80-х років постаттю в нашому письменстві був талановитий, на лихо дочасно померлий публіцист Трохим Зіньківський (1861 — 1891). В своїх публіцистичних творах („Молода Україна, її становище і шлях”, „Національне питання в Росії”, „Шевченко в світлі європейської критики” тощо) він був виразником того настрою, що вперше поставився критично до утрированого „українофільства”, яке особливо визначилося було в громадському житті в 80-х роках. Разом з Грінченком, Дикаревим (Крамаренко) та ін. він ставив перед українським громадянством нові завдання свідомого українства, замість опортуністичного українофільства, в яке вродився етнографічно-культурницький напрям попереднього

десятиліття. Характерно, що до цього свідомого українства, з одного боку, пристають люди старшого покоління, як Кониський, з другого — воно само потроху підходить до Драгоманівської течії, з якою опісля зіллється, перебувши попереду фазу гострих сутичок і полеміки між народовцями й радикалами в Галичині наприкінці 80-х і на початку 90-х років, — про один епізод з неї ми згадували вже, характеризуючи Грінченкову діяльність. Ця полеміка, з якої ідейними переможцями вийшли радикали, бо несли свіжий дух оновлення, багато нових питань поставила перед громадянством по обидва боки „історичної прірви", і незважаючи на деякі, звичайні в полемічному запалі крайності, рішуче перевела українство на європейський ґрунт, який уже попереду показав був Драгоманов. Зіньківський зійшов зі сцени на самому початку згаданої полеміки, але вже у його писаннях видно той шлях, на який неминуче ступало українство. Шляхом тим був цілковитий розмир з „безпо-літичним" культурництвом та поглиблення політичної сторони в українській справі. Слідом за цим ішла й консеквентна, безкомпромісна постановка українського питання, що тільки одна могла наблизити його правдиве розв'язання. „Молода Україна", яка справді почувала себе Україною і на українському тільки ґрунті ставила й розв'язувала всі справи людського існування, вперше виявила себе в публіцистичних працях Зіньківського, що показав себе неабиякою публіцистичною силою. Менше ваги мають поетичні й белетристичні спроби Зіньківського („Малюнки справжнього життя", „Моншер-козаче", „Сон", „Кудою йти?" ін.). Це переважно сатиричні нариси, теж перейняті дуже публіцистичною жилкою.

Димитрій Маркович (народ. 1848 р.), талановитий, на жаль не дуже на літературні твори щедрий белетрист, скрізь шукає щиролюдського в людині. Характерна риса його — це вистежування тієї іскри добра, що десь глибоко, під попелом черствості й байдужості, під намулом життя, тліє в серці у кожної людини, дожидаючись тільки-слушного часу, щоб ясним полум'ям спалахнути. Всі герої Марковича — звичайнісінькі люди, часто-густо з тієї сфери, яку вважають за формально злочинну, але під маскою звичайності, за формальним злочинством проти правових норм криється у них такий багатющий запас внутрішньої правди й любові, що просто заздрити можна письменникові з таким ясним світоглядом, з такими надіями на людину, на її потенціальну здатність до добра. Маркович любить брати своїх героїв під ту хвилину, коли в душі у них прокидається людина, виявляючись незвичайними вчинками, далекими од її буденного животіння; він залюбки підстерігає кожний щирий порух серця і показує вам учорашнього душогуба, злодія з лагідною усмішкою на устах, „з піднятою головою". Таким виступає у Марковича Іван з Буджака — „цей звір, ця пика, цей запеклий злочинець", на спільну думку і товаришів і начальства, який несподівано для всіх виявляє проте здатність до високого в його становищі подвигу саможертви, віддаючись безпосередньому почуванню жалю до страждання людини („Іван з Буджака"). Такою показується й баба Ковалиха, що пригріла й дала притулок злодієві, хоч він попереду зневажив був її в най-святіших почуваннях, забравши те, що вона на смерть собі придбала („Два платечки"); такі всі хуторяни з Вовчого хутора з самим суворим, непохитним Вовком на чолі, що зглянулись на благання маленької Оленки й помилували найзапеклішого ворога хліборобського — конокрада („На Вовчому хуторі"); такими були і Мусієнко, й Савродим, кожен по-своєму („Він присягав"), аж до слідчого Івана Петровича, що раптом почув холодну порожнечу в душі

од свідомості, що він нікого не любить і його ніхто не любить, і зважився перевернути своє життя („На свят-вечір"). Навіть там, де обставини життя забивають людське в людині, автор-гуманіст любовно розгорне всю накидану зверху купу пересудів, темноти й покаже вам живе людське серце, як воно тріпочеться від болю та лиха („Шматок", „У найми", „Бразиліяне" й ін.). Всі оці оповідання, зібрані в книжці „По степах та хуторах" — то прегарні студії над людською душею, скупі на зовнішні подробиці, зате на внутрішній зміст багаті, повні віри в людину й надії на перемогу добра. Не диво, що російська реакція по 1905 році, з її чисто звірячою лютістю надто вразила автора, ніби руйнуючи найкращі його надії на людину, і породила „Final", палкий і великий у своїй щирості протест проти подій недавнього втихомирювання. В окремих, нашвидку накиданих картинах і паралелях, автор виявляє таку силу горя свого перед несподіваним вибухом жорстокості, що серце письменника, повне любові й надії на людину, не може його змістити, — перо, його єдина зброя, падає з рук. „Як же я писатиму, — запитує в тузі письменник, — коли моє серце розірване на шматки, коли душа моя вигоріла од безмірного жалю?" („Final"). Це не фраза: Маркович справді не міг інакше глянути на ганебний, лютих та диких учинків повний час, коли реакція так щедро виявила була своє звіряче обличчя. Занадто бо цінує письменник людину в людині, занадто звик він бачити перемогу добра в людському серці, щоб помиритися з тим звіром, який навдивовижу йому на перше вискочив місце й запанував у житті, кров'ю заливаючи своє панування. Це велика трагедія людини й письменника, що з іншим, на міцних підвалинах вищої моралі заснованим світоглядом дожив до темного часу розгнузданих інстинктів і повинен був шукати позад себе, в минулому, зразків того людського в людині, яке одібрав у нього й розбив невблаганний час. Од темної сучасності письменник рятується все в тій же глибині людського серця, що здатне на високі прояви людяності й саможертви. Один з останніх творів Марковича „Весна" — це картини з життя 1870-х років, коли люди ставили принципом, що „двом богам не можна служити", коли чесність з собою" розуміли не як безборонне потурання темним інстинктам, а як свідоме обмежування себе во ім'я вищих вимог правди і моральної натури людської. Після „Final'a" це надто характерний твір, бо показує, що хвилинне зневір'я не розбило ясного світогляду письменника та його гуманістичних поглядів на людину.

Інша доля спіткала на літературному шляху Наталію Кобринську (народ. 1855 р.), одну з перших феміністок у Галичині, що разом з поетесою Юлією Шнайдер (У. Кравченко), Климентиною Попович-Боярською, Євгенією Ярошинською й іншими стала там піонеркою жіночого руху. На Україні жіноче питання в його специфічних формах ніколи не стояло дуже гостро: в трудових обставинах селянського життя, як і в інтелігентних колах, жінка уважалась тут просто за товариша, „за дружину" чоловікові, і в поступовому громадянстві ніхто не важився виступати проти рівноправності жіноцтва в громадських справах. Жіноче питання, під впливом життя практично і російського письменства теоретично, вирішено було на Україні ще в 60-х роках. Тим-то письменниці-українки, як Марковичка, Ганна Барвінок тощо, виступали в своїх літературних працях з загальними питаннями, не вирізняючи з них спеціально жіночої справи, або беручи її як частку загально-соціальної проблеми. Інше — в Галичині. Через усякі чужі впливи, переважно польський та німецький, жіноцтво в інтелігентному товаристві зайняло там було особливе становище, принадне на погляд, тяжке й образливе по суті; єдиною сферою

жіночої діяльності громадянство визнавало — сім'ю і пекарню; обов'язки жінки й матері — ото і все, що жіночій статі належало відповідно до того кодексу громадської моралі, що панував у Галичині. Багато фарисейського було в стосунках до жінки у того громадянства, що іншу прикладало мірку і мораль до чоловіків, іншу до жіноцтва, і в споминах Драгоманова знайдемо не одну дошкульну ілюстрацію до становища галицької жінки. Не диво, що такі погляди повинні були кінець кінцем і в Галичині викликати реакцію та протест од освіченого жіноцтва. Жіноче питання стало нарешті тут на чергу дня; право жінки на своє власне життя і працю, на самостійне порядкування своєю особистою долею, емансипація людини в жінці зробились тут бойовими питаннями. Ці питання вперше поставила в Галичині література 70-х років (Франко, Павлик, А. Павликова) але справжнього, болючого інтересу набрали вони пізніше під пером письменниць, що — натурально — особливу увагу звернули на ненормальне становище жінки в громадянстві. Програмовим лозунгом поступового галицького жіноцтва стала поезія Ю. Шнайдер „На новий шлях”, що показує долю самотньої жінки на тому новому шляху боротьби за своє людське достоїнство. Градом пересудів, глузування, наклепу стріли філістери змагання жінки до людських ідеалів — за те, як каже Шнайдер у згаданій поезії,

що духом світ весь обіймаєш,
Що хто лиш чоловік — для тебе брат,
Що серце кращої всім прагне долі,
Що бунту повне проти самоволі,
Що людські рани всі його болять.

„Живи для ідей, працюй кривавим трудом, віддам усе, усе за рідний люд” — такий пролунав заклик серед галицького жіноцтва в 80-х роках, і найвизначнішою заступницею цього напряму й була Кобринська.

І в своїх власних творах, і в спільних жіночих виданнях, як „Перший вінок”, потім „Наша доля”, виступає вона запальним оборонцем жіночої емансипації, виходячи з загальних принципів волі, добра і правди. Поруч з публіцистичними працями, дає вона й серію гарних нарисів та оповідань („Задля кусника хліба”, „Ядзя і Катруся”, „Дух часу”, особливо „Виборець”) на бойові для галицького громадянства теми, як жіноча емансипація, нові напрями в громадських настроях, психологія живих пережитків минулого перед новими подіями і т. ін., і вміє зробити це, не переходячи на поле публіцистики, справжнім залишаючись художником. У цьому велика заслуга Кобринської, та, на жаль, почавши свою літературну діяльність в цілком реальних тонах, вона опісля не вдержалась на „новому шляху” і з початком XX ст. ступила на ще новіший, закутавшись у серпанок якогось незрозумілого містицизму, вдавшись до штучності та манірності. Останні твори талановитої письменниці, як „Рожа”, „Чортище” й ін. — сумне враження справляють своїми даремними силкуваннями прилучитись до літературного модернізму і робляться тим темнішими, що більше коментарів додає до них сама авторка.

Цікаву літературну постать являє собою Степан Ковалів (псевдонім — П'ятка, народ. 1848 р.), — власне побутовою, скажу так, стороною своїх творів. Його оповідання здебільшого торкаються промислового життя в славнім нафтовими джерелами Бориславі,

цій галицькій Каліфорнії, що одних цілком нанівець звела, іншим натомість дала численні достатки. Вже Франко в своїх „бориславських" оповіданнях звернув був увагу на цю арену страшної боротьби між старим патріархальним життям та новими обставинами, озброєними силою капіталу й техніки; твори Ковалева доповнюють ту картину інтересними побутовими подробицями. Безмежна експлуатація, страшенне шахрайство й злочинства складаються разом на той скажений шум життя, в якому закрутившись, гине без ліку непристосованої до боротьби простоти. Кращі оповідання Ковалева — „Ройтів шиб", „Безконечний швиндель", „Дрогобицький Найда" і ін. Суворий автор подає в них майже голі події, скупо розробляючи внутрішню їх сторону, але правдивістю своєї манери та правдою самих подій робить велике враження. Письменник, можна сказати, одного закутка, Ковалів найбільш цікавий оцією правдою побуту, що б'є з кожної сторінки його безпретензійних оповідань. Тут сила Ковалева, але тут і його слабка, як письменника, сторона. На ширші картини, на творчий синтез, навіть на загальніші штрихи він нездатний, і його оповідання, в яких він пробує одступити од своєї сфери бориславського життя, нічим не виходять поза рямці вже середньої белетристики.

Теж письменником однієї сфери життя стає перед нами другий галичанин, Тимофей Бордуляк (псевдонім — Ветлина, народ, р. 1863), але наперекір суворому Ковалеву його малюнки повні і теплого ліризму, і м'якого гумору та яскраво виявленого спочуття до дійових людей його оповідань. Огрійливо і люблячою рукою списує Бордуляк повсякчасне горе і скупі радощі галицького селянина, без зайвої сентиментальности та підсолодженого тону, але й без тієї страшної, коли хочете, об'єктивності, на яку багаті оповідання Ковалева. Це письменник селянської праці, яку вміє справді опоетизувати і знайти в ній моменти високого морального і художнього задоволення. „Як бачу женців у полі при роботі, — пише Бордуляк в одному з звичайних у нього ліричних одбігів од теми, — мене огортає якесь неописане, благоговійне почування; я хилю чоло перед тою величною працею і віддаю честь рукам, що до тої праці взялись". Але автор знає, що сама честь не робить тим рукам полегкості, що „вони такі бідні, такі забуті — ті чорні порепані руки". І у Бордуляка мало не благання виривається з уст: „Та чи скоро прийде їм лучча доля, відрадніша будучність тим голодним, захлялим робітникам-хліборобам? Ой, Господи Боже, зглянься та поможи та прискори той час!" („Перший раз"). А поки що письменник малює село таким, яким воно животіє без тієї проблематичної божої ласки. Перед нами проходить життя, в якому купівля корови здається подією трохи не епохальною („Дай, Боже, здоровля корові"), в якому годуватись доводиться самим „голим борщем" або прошеним шматком хліба („Дід Макар"), в якому аж „батьківську пам'ятку" треба знищити, щоб натопити хату, де лежить хворе дитя („Для хорого Федя"), в якому всі надії зостається покладати на якусь чужу, незнану сторону, де нібито жити краще буде. Один з перших у Галичині письменників Бордуляк звернув увагу на новий фактор у селянському житті — на переселення і яскраво окреслив ті надії, що покладає на нього загнаний у тісний кут селянин. „Уже нам дома просвітку либонь не видати, але є, кажуть, десь край — Бразилія, за високими горами, за широкими морями, а до того краю, до тої Бразилії, стягаються з усіх сторін бідні люди: бездомні нетяги, безземельні халупники, підупалі господарі — загалом усі, хто лиш чує в руках силу до роботи... А прийдеш туди, до того краю, так зараз дадуть тобі землі доброї, врожайної, скільки сам захочеш… Бери,

будуйся, господарюй на щастя, на здоровля, та ще й податку не візьмуть від тебе" („Ось куди ми підемо, небого!"). Але як на ділі виглядає та Бразилійська утопія і куди заводять переселенців марні надії, показав Бордуляк у сильно написаному оповіданні "Іван Бразилієць": і за морем не сховаєшся од злиднів, і звідти доводиться тікати — назад, сюди, на ту ж таки „самітну нивку", на яку так багато є конкурентів. Образом „самітної нивки", за яку б'ються й один одного калічать брати і яка через те облогом лежить, неупорана, Бордуляк ніби зводить до купи свої невтішні враження од тяжкої селянської долі.

Іншу сторону галицького життя, порожнє животіння середньої людини обрав собі драматург Григорій Цеглинський (псевдонім — Григорієвич, 1853 — 1912). Діяльність цього письменника, що виступав і на полі критики та публіцистики (в „Зорі"), найтісніше зв'язана з історією українського театру в Галичині. Цеглинський першим був, що дав театрові живу комедію і драму з сучасного життя замість тих трафаретних мелодрам та карикатур, що панували до того на галицькій сцені. Твори його (комедії „На добродійні цілі", „Соколики", „Тато на заручинах", „Торговля жемчугами", „Лихий день", „Аргонавти" й особливо „Шляхта ходачкова", драми „Кара совісті" й „Ворожбит") обновили театральний репертуар та деяку мають і літературну вартість своїми побутовими рисами. Гірше повелось Цеглинському з внутрішньою стороною його драматичних творів, з розвитком дії та характерами. Тут він не зміг ще й сам стати понад шаблон, не зміг поодинокі факти зв'язати в цілу картину життя й витворити типові ситуації, як і типових людей дати. Через те комедії Цеглинського не глибоко сягають, не лишають по собі сильного враження й не підносяться на висоти громадської сатири, як і драми його ще старими мелодраматичними ефектами одгонять, хоч окремі місця та поодинокі деталі розроблено сильно і з розумінням психології (епізод з батьковою ложкою в драмі „Кара совісті"). Шкодить немало й та ніби пришита мораль, яку силоміць чіпляє Цеглинський до своїх творів, як, напр., надзвичайно банальна і нічим з дією не зв'язана наука в останніх словах тієї ж драми. Але поза цим, як влучні й бистрі спостереження над побутом, особливо середньої верстви, галицького громадянства, твори Цеглинського безперечно свою пайку до літературного надбання докинули і з цього боку переважають і пізніших галицьких драматургів, — таких, як, напр.. Лев Лопатинський (1868 — 1914), що вже цілком переписує польську комедію з таких невеликої вартості зразків, як Балуцький.

Письменників побутового характеру 80-ті роки виставили ще кількох, вартих уваги історика письменства. Андрій Чайківський (народ. 1857 р.) вибрав собі спеціальністю життя так званої „ходачкової шляхти" — з нею ми стрічаємося й у Цеглинського — тієї верстви, що од звичайного селянства одрізняється тільки шляхецькою пихою та бундючністю. Його повісті („Олюнька", „В чужім гнізді" тощо), незважаючи на технічні дефекти й ростяглість, усе-таки дають багато цікавих спостережень з того тісненького, мало відомого світу, який являє собою дрібна шляхта сільська. Оповіданнями з міщанського життя відзначається Осип Маковей (народ. 1867 р.), талановитий поет, повістяр і критик. Його оповідання („Клопоти Савчихи", „Вуйко Дорко", „Нові часи" й ін.) перейняті легким гумором і повні справді комічних ситуацій. Маковей опріч того відомий як автор сатиричних фельєтонів (у „Зорі"), критично-наукових праць (про Куліша і особливо гарний життєпис Федьковича), літературних характеристик українських

новіших письменників (Бордуляка, Чайківського. Ковалева, Кобилянської) та публіцистичних оглядів (у „Л.-Н. Вістнику”). В'ячеслав Потапенко (народ. 1863 р.) дав кілька гарних оповідань з народного побуту („Чабан”, „Перша карна справа”, „Чубатий”), між якими надто відзначається побутова картинка виходу на переселення — „На нові гнізда”. Історик та етнограф Димитрій Яворницький (Еварницький, народ. 1857 р.) в своїх повістях та оповіданнях повертається вже цілком до старої етнографічної манери, нагадуючи подекуди Квітку. Твори Яворницького („Наша доля — божа воля”, „За чужий гріх”, „У бурсу” тощо) мають ціну побутовою стороною, хоч не раз побутових дрібниць так рясно в них насіяно, що тратиться цілість оповідання й замість художніх творів маємо просто вже ніби збірку сирового матеріалу.

4. Покоління 80-х років заявило себе помітно і на полі історичної повісті. Дивне діло — надзвичайно багата на визначні події, на трагічні постаті й на цікаві ситуації історія України зовсім мало, коли рівняти, приваблює до себе наших письменників. Історична белетристика у нас чи не найслабше розоране поле в письменстві. Ще драма ширше користувалась для потреб театру з історичних сюжетів; ще поезія черпала собі матеріал з тієї багатющої скарбниці подій та характерів, — а що вже белетристика, то тут ми лишились мало не на тому самому місці, на якому були в середині XIX ст., і навіть російська чи польська белетристика більш використовували наші сюжети, ніж ми самі. В історичній повісті, в історичному романі ми так-таки за „Чорну Раду” й не пішли далі. Кулішів роман, коли не лічити здебільшого невдатних спроб Мордовця та Франкового „Захара Беркута”, і досі лишається у нас мало не єдиним історичним романом і зразком такого роду творів. Все ж інше — випадкове, дилетантське, не варто уваги ні з історичного, ні з художнього погляду, і щасливий виняток дають хіба півбелетристичні праці Ореста Левицького (народ. 1848 р.).

Відомий історик і великий знавець побуту XVI — XVII ст., О. Левицький має до того ж майстерне перо оповідача і легко відновлює перед нашими очима давнє минуле. Він бере звичайно старі акти, який-небудь уривок з документів і на підставі його реставрує побут, обставини й людей тих давніх часів, яких ми часто й зрозуміти не можемо без такої художньої реставрації. Під пером Левицького старі акти оживають, скупі звістки набирають живої плоті і крові й дають цікаві, подекуди справді мистецькі картини старого життя, живі постаті тогочасних людей, сцени з їхнього побуту, мову, думи і вчинки. Така, напр., чудова сцена суду й постать кн. Острозького в оповіданні „Ганна Монтовт”. Мова актів — архаїчна, але жива і в своїй архаїчності — надає малюнкам Левицького того своєрідного колориту, що краще за довгі описи характеризує дух епохи, передає її, сказати б, непропащі пахощі. Кращі з історичних оповідань Левицького ті, що увійшли в книжку „Волинські оповідання”. Згадане вже оповідання „Ганна Монтовт” подає трагічну долю відомої красуні з вельможного роду, що спустилась мало не на саме дно громадського життя. „Пашквіль” — цікава побутова картина з родинного життя українського магнатства. „Превелебний сват” — жахлива історія на тлі тих самих родинних стосунків. „Єзуїтська преподобниця” — про останній парост славного роду Острозьких та відому „острозьку трагедію” 1636 року. Левицький у своїх історичних оповіданнях цікавиться більше побутовим життям, але разом дає й широкий громадський фон, на якому тільки й

були можливі ті історичні події, що розгорталися тоді саме в формі боротьби між польською державністю та українським народом, якого та державність даремно силкувалась убрати в мертві й непорушні шори кріпацької дійсності та легалізованого насильства. Розказавши про один жахливий акт такого насильства, Левицький додає: „Почалась судова справа разом в світському і духовному суді. Але раніше, ніж стався присуд в суді людському, суд божий проголосив свій грізний декрет над самими основами польсько-шляхетського державного й громадського укладу, при якому так пишно та буйно, як бур'ян на гною, росли і процвітали сваволя, самоправство, ґвалти та розбої і земля переповнилась злочинством. Незадовго перед трагедією, що відбулась в Омелянику, в далекім Суботові зчинився такий же кривавий ґвалт: шляхтич Чаплинський учинив ґвалтовний напад на хутір козака Хмельницького, відняв у нього жінку і засік до смерті недорослого сина. За цей ґвалт Польща розплатилась Жовтими Водами, Корсунем, Пілявцями, Збаражем і цілими річками крові" („Превелебний сват"). Читаючи оповідання Левицького, ясно бачиш, як внутрішній уклад старопольського життя, силоміць Україні накинутий, з фатальною неминучістю пхав до тих розрухів, що незабаром і саму польську державність завалили. Простота й живість малюнку в оповіданнях Левицького спричинились до того, що історичний жанр придбав в особі цього письменника визначну силу, яка не перестає обдаровувати наше письменство все новими творами свого досвідченого пера.

Темами до попереднього письменника наближається А. Кащенко, що виступив на літературну ниву пізніше. Численні історичні оповідання Кащенка, дуже популярні між середніми читачами, дають у легкій формі перекази з української старовини, але углиб подій не сягають і не воскрешають нашого минулого в його істотних рисах.

5. Великий вклад дало покоління 80-х років і в українську поезію. Тут теж маємо чимало визначних письменників, між якими на першому місці стоять — Самійленко, Грабовський, Леся Українка, Кримський і Василевська, що репрезентують різні сторони новішої української поезії.

Володимир Самійленко (народ. 1864 р.) належить до того критичного напряму українського громадянства, що прокинувся в 80-х роках під впливом громадського занепаду, як реакція проти дефектів нашого національного життя. Визначний лірик, Самійленко все ж найбільшої між українським громадянством популярності придбав своїми сатиричними поезіями, як „На печі", „Патріотична праця", „Патріота Іван", „Ельдорадо", „До поета", „Te Deum", „Божий приклад" тощо. Правдивий, чистий, часом досить ущіпливий гумор Самійленка підіймається до справжнього, сарказму, коли поет звертається до громадянських справ, а особливо до наших хатніх вад, — напр., Самійленкова характеристика запічного патріотизму, що обмежується гучними словами, що „зв'язав свій язик, щоб кохати безпечно ідею" — ця характеристика стала просто класичною і варта зайняти місце серед найкращих витворів громадської сатири.

На таємних думках та на мріях палких
Я роботу народню обмежу,
Та зате ж для добра земляків дорогих
Я без мрій і хвилини не влежу, —

міркує патріот досить розповсюдженого недавно типу, вживаючи слова „на те, щоб ховати думки, якщо зражують їх мої очі”. А вже вираз:

Кожна піч українська — фортеця міцна:
Там на чатах лежать патріоти
(„На печі”) —

дає таку картину, до якої доти не доходило наше письменство, — картину ледарства, нікчемності й полохливості, що тяжкою смугою одбивалися ще недавно були в українському житті. Всяка буденщина, дрібна обивательщина знайшла собі в особі Самійленка потужного ворога, що проймає її гострим жалом своєї сатири, картаючи громадські хиби й мізерію.

В ліриці Самійленко виступає поетом-філософом, теж з помітною перевагою громадянських мотивів. Шукання мети життя („Непевність”), суперечність між величними ідеалами правди та добра й дрібною міщанською дійсністю („Людськість”), туга за недосяжними просторами людської думки („Орел”), нікчемність суєтного поривання до слави („Герострат”) — такі найчастіше бувають мотиви в Самійленковій поезії; гострий сарказм — його звичайна зброя, хоч часто переходить він у гірку задуму над суперечностями в людському житті. Ось, напр., голос поета про міщанство життя, занепад широких поривів серед людей, панування вузької, дрібненької дійсності, факта над загальною ідеєю, аналізування над синтезом:

Найкращі пориви, гарячі почуття
Розсікли ми ножем холодним міркування
І склали ми собі розмірене життя
Без глибини думок, без сили поривання.
Немає творчости, поезія в багні
І философію тепер ми осміяли,
А геній — на що він для рою комашні?
Нам будуть фабрики кувати ідеали.
(„Непевність”).

„Немає серця в нас”, — таким гірким докором кінчає поет свої спостереження над життям. І серед цього дрібного міщанства, розміреного, й акуратного животіння, серед панування золотої середини, що морем розлилася навкруги й затопила все — єдиний чистий і незасміченнй притулок бачить Самійленко в творчості духа, в поезії, в її великих завданнях, щоб вишукувати правдиво-людські, безпосередні почування та виховувати людину в людині. „Не вмре поезія, не згине творчість духа”, — каже Самійленко; хоча б уся людськість погналась за скороминущим і загрузла в драговині міщанства, знайдуться раз у раз протестанти проти нього, яких не задовольнятиме вузенька дійсність.

І поки на землі ще є одна сльозина —

Поезія її нащадкам передасть,
І поки між людьми ще втіха є невинна —
Поезія в її ще радощів додасть.
(„Не вмре поезія”).

І нехай хвиля міщанства все кругом затопила, все ж таки не побороти їй вічної туги за ідеалом, потягу до чогось вищого, що не вкладається в кліточки мізерної буденщини. Останньою на землі могилою буде все-таки могила останнього співця, цього заступника творчості людської й невгасимих поривів до вищого. Чимсь античним, супокоєм справжнього філософа віє од лірики Самійленка, елемент роздумливої іронії панує в них, і тільки як занадто вже дошкулить міщанство сучасного життя, гострий сарказм пройме його колючою сатирою, що посипана тією, мовляв, аттичною сіллю.

Громадянські мотиви поезії Самійленка ріднять його з найтиповішим співцем-громадянином у нашому письменстві Павлом Грабовським (1864 — 1902). Засланець, замолоду одірваний од рідної землі, серед якутських тундр і снігів Грабовський зумів викохати таку велику любов до рідного краю й народу, до якої навіть у нашому письменстві не зразу добереш аналогію. Що найголовніше, ця любов з далекої чужини та серед чужих людей не обернулась у нього в хоробливе замилування всім рідним, у перевагу національного над людським: це широка любов до людини взагалі, до всіх поневолених народів і країв, серед яких рідний край тільки перше місце займає в поетовому серці. Грабовський, кажучи його власними словами, „не літав в надзоряні країни, а все держався бездольної землі”, борячись за щастя для людини, „за світло в чорній млі”; він „не співець чудовної природи з холодною байдужістю її; знедоленим людям і народам віддає він усю силу свого щирого почування. Поет-аскет свідомо зрікається особистих утіх, приглушує голос власних мук на чужині й віддає свою ліру на послуги тим, кому так потрібне слово спочуття й потіхи та розради почути.

Не вам мій спів, уквітчані герої
Крівавих справ та братовбивчих війн!
З рожевих барв минувшини старої
Іще смутніш, ще гірше стане він.
Моя хвала трудівникам невзнаним,
Що ДВИГАВ мисль по селах, хутора,
Заступникам за брата безталанним,
Що скрізь лежать по вбогих цвинтарях.

Цілком натурально, що Грабовський виступав принциповим ворогом так званої „чистої поезії” з її перевагою естетичних вимог, з її індивідуалістичними рисами. „Штуки для штуки, — пише поет-громадянин в одній з своїх теоретичних статтей, — немає й не може бути в дійсності; це пустопорожня, пустодзвінна фраза, не більш” („Дещо про творчість поетичну”), і той самий мотив не раз бринить і в його поезії:

Соловейко співа на гіллях —

Не діліть його красного труду
А до волі показуйте шлях
Простим словом убогого люду
(„До Парнасців”). —

звертається Грабовський до прихильників чистої поезії. І сам Грабовський у своїй діяльності твердо йшов отим шляхом, однаково і в оригінальній творчості, і в численних перекладах з усяких чужоземних поетів. З цього погляду рідко можна зустріти таку цільну, монолітну натуру, що б так перейнялась тим практичним ідеалізмом, який усе віддає іншим, нічого собі не лишаючи.

Почування молодечі
Нам казали: „все неси,
Все віддай на вжиток люду,
Що, ллючи кривавий піт,
Не жалів для тебе труду,
Згодував тебе на світ”.
(„Згадка”.)

Проте дуже гарні є у Грабовського ліричні поезії, особливо з циклу, який можна б назвати невільницькими плачами або піснями з чужини. Туга за рідним краєм — основний мотив цих пісень і настрій автора можна б схарактеризувати відомими словами Л. Берне: „Я слабую тільки за рідним краєм: він визволиться — і я одужаю”. Та не довелось Грабовському одужати.

Тяжко, гірко визирати
З самотньої хати;
Кругом — німе або враже...
Хто ж привітне слово скаже? —

це було вічним питанням у поета-вигнанця. Вже на краю могили він пише свого „Кобзаря”, в якому найдужче, може, вилив свою тугу, що доведеться сиротою померти і „без сліз поховає чужина”. Тюрма і заслання зв'язали творчість Грабовського, не дали розгорнутись йому до вищих проявів громадянської поезії, але й таким, як був, Грабовський дає зразок коли не найталановитішого, то найтиповішого поета-громадянина в нашому письменстві.

6. Далеко складнішу з літературного погляду фігуру маємо в особі Лариси Квітки-Косачевої (псевдонім — Леся Українка, 1872 — 1913). Надзвичайно тонкої організації, інтелігентна, чула душа поетеси однаково озивається як на громадянські мотиви, з великою силою оспівуючи болі рідного краю та надії на перемогу в громадській боротьбі, так і на інтимні почування душі сумовитого інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою в тонке мереживо чистої лірики. Леся Українка стоїть ніби в центрі нашої

новішої поезії, з одного боку торкаючись попереднього гурту письменників, у яких голосніше бринить громадянська струна; з другого — сама дає почин тій індивідуалістичній, на неоромантичній основі, поезії, що останніми часами все дужче починає у нас озиватись. І характерно, що не з однаковим обличчям стає перед нами Леся Українка в своїх громадянських поезіях і в ліричних піснях. У перших ви чуєте самі бадьорі ноти, невпокорену й неподужану силу, не розвіяні надії, — за найкращий зразок цієї риси у Лесі Українки можна вважати відоме всім „Contra spem spero” з оцим кінцевим акордом:

Так! — я буду крізь сльози сміятись,
Серед лиха співати пісні,
Без надії таки сподіватись —
Буду жити! Геть, думи сумні!

І зовсім іншою стає перед нами поетеса, коли звертається до своїх особистих, безпосередніх почувань: „думи сумні” беруть тут перевагу, безмежну тугу та якесь невиспіване горе таємне чутно з цих криків серця:

Хотіла б я вийти у чистеє поле,
Припасти лицем до сирої землі
І так заридати, щоб зорі почули,
Щоб люди вжахнулись на сльози мої.
(„Горить моє серце”.)

Незламний тон переможця панує в перших поезіях Лесі Українки. Незважаючи на гірку дійсність, надіями на країні часи живе вона і, як справжній „поет під час облоги”...

Не боїться від ворога смерти,
Бо вільная пісня не може умерти
(„Поет під час облоги”).

Сміливо кидає поетеса свої запитання землякам, ті гіркі докори, що червоніючи з сорому за рідний край, доводилось їй самій вислухувати од вільних людей.

Невже ті голоси несміливі, слабії,
Квиління немовлят — належать справді вам?
Невже на всі великії події,
На все у вас одна відповідь є —
Мовчання, сльози та дитячі мрії?
Більш ні на що вам сили не стає?...
Що ж, браття, мовчите! Чи втішені собою,
Що вже й докори ці вас не проймуть?
Чи так задавлені неволею, журбою?
Чи, може, маєте яку яснішу путь?

(„До товаришів”).

Жодних ілюзій щодо останнього поетеса, правда, не голубить; вона тямить, що ніякої яснішої путі не знають земляки, тямить що й докорами самими не пройняти приспаного сумління, але тямить і те, що тільки до краю висловивши гірку правду в вічі, можна дійти до свідомості свого становища. Гірка та правда, і треба мужності справді неабиякої, щоб прилюдно перед усіма признатись:

Так, ми раби, немає гірших в світі!
Феллаги, парії — щасливіші від нас,
Бо в них і розум, і думки сповиті,
А в нас вогонь Титана ще не згас.
Ми паралітики з блискучими очима,
Великі духом, силою малі;
Орлині крила чуєм за плечима,
Сами ж кайданами прикуті до землі.
Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обідраним невільникам, казати
Речення гордеє: „мій дом — мій храм”.

Це сама дійсність. І проте не одбирає вона надій у Л. Українки, бо скоро слушний прийде час, то і раби можуть зважитись на геройські вчинки й іншим голосом заговорити.

Нехай же ми раби, невільники продажні
Без сорому, без честі — хай же й так!
А хто ж були ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?
(„Товарищці на спомин”), —

запитує авторка і в запитанні цьому чутно певність, що не довго неволі пишатись у рідному краю. „Хай буде тьма! Fiat noxt” — на ці поклики неволі й темряви раз у раз луною оддається: „світла, світла!”, цей невтишимий крик людської природи і

На нього завжди, як луна у горах,
Одважні, вільні голоси озвуться.
(„Fiat nox”).

У Лесі Українки ми бачимо проте справжні, глибокі муки слова, що повстають од розуміння всієї кривди світового і, надто, російського ладу — і од свідомості, що не сила ту кривду словом розбити, що не падають більше мури Єрихонські од самого сміливого поклику та сурмління, що треба живого, діяльного чину, на який проте не спроможеться сучасне покоління „паралітиків з блискучими очима”. Звідси то поклик до слова, як

могучої зброї людської, то зневір'я в йому, безнадійність од того, що нема роботящих рук та одважних, сміливих, огнем налитих сердець. Леся Українка була чи не найбільш сучасним з усіх поетів наших і найповніше одбила в собі ознаки свого часу з усіма його запитами, поривами до високої мети й нидінням серед дрібних та мізерних обставин, з високими замірами та малими вчинками. І справжня трагедія рвала її хворі груди, примушувала спускати іноді в нестямі й розпачу безсилі жіночі руки. Прочитайте лишень „Порвалася нескінчена розмова", „Слово, чому ти не твердая криця", „Де поділися ви", „Товаришці на спомин", „Lied ohne Klang" — і ви зрозумієте отой розпачливий поклик:

О горе нам усім! Хай гине честь, сумління,
Аби упала ця тюремная стіна!
Нехай вона впаде і зрушене каміння
Покриє нас і наші імена.
(„О, горе тим"...)

І з другого боку — ви бачите так само велику, непереможну віру в слово, а надто у віще, натхненне слово, яким, напр., усе і всіх перемагає Лесин „поет під час облоги". Порівняйте це — і ви мусите зрозуміти і ті муки творчості і ту трагедію, що на частки, на шматки рвала цю душу, повну разом і віри, і зневір'я, надії і розпачу — як і у цілого її покоління.

Ця громадська й особиста трагедія щедро обдарованої душі стала джерелом потужної поезії, та заразом і наклала на неї свої нестерті сліди. Вона насамперед зробила з тієї поезії справжню поезію самотності: самотних людей надзвичайно любить малювати Л. Українка, їхні думки й переживання у неї рішуче переважають інші мотиви. А друге — письменниця все шукає, кому віддати своє почуття і віддає — але нічого назад не дістає: її власні переживання неподіленими зостаються, вона так само на своєму шляху самотня, як і її герої. Потроху й у неї самої, в її творчості, одбувається виразний перелом: дедалі все тихше бринить отой міцний і дужий голос поета-громадянина, і Леся Українка все частіше тікає вглиб віків, немов щоб там знайти пристановище та захисток од гіркої дійсності й ослабити почуття власної самотності. І раніш охоча до екскурсів у давню старовину, в світ романтичних подій та настроїв, в останні роки свого життя поетеса майже не виходила з нього. З-під пера її постають прегарні поеми в драматичній формі, як „Одержима", „Касандра", „Іоганна, жінка Хусова", і ціла низка глибоких змістом і наче виточених формою драм, як „У пущі", „Руфин і Прісціла", „Адвокат Мартіян", „Оргія", „Камінний господар", „Лісова пісня" і т. ін. Оригінальний світ і погляди одбилися в тих творах на екзотичні сюжети; авторка зуміла розгадати чужих і далеких людей і справді оживити їх правдою глибоко відчутої психології. Але прокляті споконвічні питання людського існування взяла з собою Леся Українка і в ті екскурси: ті ж самі проблеми правди і краси, природи творчості, становища одиниці проти громади і ту саму самотність — усе це знаходимо і в останніх творах талановитої авторки. З Лесі Українки, як зазначено, занадто сучасна людина була, щоб могла вона позбутися того, що її, як інтелігентку нашого віку, цікавить і мучить. Занадто міцним ланцюгом прип'яла вона себе до сучасності, щоб могла од неї одірватись; тривоги й запити сьогочасного інтелігента чутно скрізь, хоч би в яку

далеку од сучасної дійсності пущу завела її творча фантазія. Зате екзотичні обставини останніх її творів сприяли абстрагуванню образів од сучасної дійсності й допомагали висловлювати думки в їх чистій, нічим не затемненій формі. І висловлюючи їх ніби в такій далекій, од життя абстрагованій формі, Леся Українка лишається проте найсучаснішим з наших письменників, справжнім „поетом під час облоги" — співцем того лютого часу, що так яскраво з її творів позирає. Вміла вона дошкулити ворога своїм дужим словом, вдихнути бадьорість і волю до активності й діла у своїх; та вміла ж і просто зачепити натхненною піснею щоденні струни в душі людській. І не диво, що та її пісня —

Чарує облогу ворожу,
І будить на мурах обачну сторожу,
Заснуть не дає до зорі.
(„Поет під час облоги".)

Це вже тепер, але безперечно, що вплив і популярність Лесі Українки має ще рости і збільшуватись.

Біля Лесі Українки знов же гуртується громадка письменників з такою ж, якщо так можна сказати, розчахнутою душею, яких то тягне до табору борців за рідний край, то перемагає нахил до чистої лірики, до співів на теми особистого щастя або недолі. Сюди можна зачислити Максима Славинського, Одарку Романову, О. О'Коннор-Вілінську й особливо Людмилу Старицьку-Черняхівську (народ 1886 р.). Остання відома своїми поезіями, драмами („Аппій Клавдій", „Гетьман Дорошенко" та інші) й історико-літературні ними працями та загадками. Щирим ідеалізмом та свого роду історизмом перейняті всі твори талановитої авторки. „Шумує життя, — писала С. Черняхівська над свіжою могилою Лесі Українки, — і наче не розуміє того, що воно втратило. Я живу, дивлюсь надоколо, стою на варті біля дорогих могил, і з душі моєї, як туман над осіннім лісом, підіймається холодне почуття образи, образи за мертвих" („Хвилинки життя Л. Українки"). В цих словах вилилась мрійна душа письменниці, що раз у раз ніби стоїть в опозиції до сучасного й шукає своїм почуттям задоволення в минулому — чи то будуть моменти героїчні з давньої історії України, чи з ближчих до нас, часто прозаїчних переживань інтелігентної душі. Однаково тепло і з захватом озивається на них Старицька-Черняхівська.

7. Окреме серед наших вісімдесятннків місце займають Кримський та Василевська (Дніпрова Чайка).

Агафангел Кримський (народ. 1871 р.), оригінальний, чутливої вдачі поет, талановитий повістяр і відомий учений, дає ще один приклад тієї різносторонності й багатства духовного, які ми вже бачили у Куліша, Кониського, Франка і Грінченка; тільки що тут маємо справу з поривчатою, неврівноваженою натурою, у якої моменти гарячкової діяльності чергуються з довгими антрактами. Кримського твори — це безупинне шукання людини. Немов той Діоген, всюди він обертається з світлом свого поетичного натхнення, вічно шукаючи відповідної своєму ідеалу людини, помиляється, впадає в зневір'я і знов шукає, не кидаючи надії колись таки знайти ту справжню, гармонійну істоту, яка задовольняла б його вимоги до людини. Навіть Бога хоче спізнати поет, як людину, як

рівну собі істоту, а не ту надсвітову, про яку віра говорить.

Я не віри просю: в вірі щастя нема.
Я не раю просю: рай — святая тюрма.
Я палюсь, я горю, бо Тебе хочу знать,
Хочу бачить Тебе, доторкнутись, обнять.
(„Містичне”).

Од вічного шукання й вічних помилок на цьому шляху залежить сумовитий, що аж до розпачу іноді доходить, одтінок лірики Кримського, його туга по далекому й недосяжному, мов та „далека царівна”, яку так граціозно переклав наш поет із Ростана. Якимсь пантеїстичним духом обвіяна поезія Кримського; Бог для нього — океан, поетове „я” — одна з краплин, що прагне злитися докупи з цілим, з природою.

Я й не жалую, що кину світ оцей,
Бо не кину дорогих мені людей, —
Розіллюсь по всій природі:
В любій соняшній погоді,
В срібних водах, у лісках,
У квітках.
(„Передсмертні мелодії”)

Надто поет любить природу, розуміє її, ставиться до неї, як до живої одухотвореної істоти, що не тільки символізує людські переживання (чудове „В горах Ливанських”), але й самому поетові допомагає переносити ті урази й розчарування, що стрічають його на шляху шукання за людиною. Коли заболить у поета серце — він іде до моря, дивиться на нього і...

Хвилі плещуться об ноги;
Їх глухеє воркотіння
Заколисує трівоги.
Сонце грається у водах,
В тому сріблі та кришталі.
В цілім морі — щастя й радість, —
Розпливлись мої печалі.
(„Самотою на чужині”).

Багато поезій присвятив і Кримський екзотичним темам, особливо східній природі, багато дав він перекладів українському письменству з східних поетів. Але ще дужче, ніж у творах Лесі Українки, прочувається в ньому інтелігент-українець, що не перестає боліти долею свого краю і народу, вічно рефлексує, іноді сам же й поглузує з своїх рефлексів, але частіше квилить од тієї рани-самотності, яку вічно носить у серці. На лоні розкішної східної природи, серед п'янкого духу тропічних квітів досить Кримському вздріти

„простий житній колосок”, щоб піднялося ціле пекло сумнівів та рефлексій.

„Гей, земляче!” — шепче колос,
Похилившись на стебло:
„Ми чужі для цього раю, —
Що ж сюди нас принесло?
(„Самотою на чужині”).

Вічне відчуження й самотність для душі, що так безупинно шукає людини, що найбільш потребує товариського єднання — це найгірше пекло, джерело великих моральних мук. Оцим почуванням присвячено більшість ліричних циклів Кримського, оригінальних формою, глибоким змістом, перевитих то високо-драматичними моментами, то глибоко-ліричними рефлексами („Нечестиве кохання”, „Кохання по-людському”, „Передсмертні мелодії”, „Сам своє щастя розбив” і ін.). Скрізь шукання, „звичайні ілюзії, які трапляються поетам”, потім розчарування і скрізь самотність, од якої поет спочиває тільки серед природи та на спогадах про минулі моменти, коли він знайшов був — власне, коли йому здавалося, що він знайшов — людину. Після любого сна, в якому поет бачив себе немов у рідній сім'ї серед розкішної природи — проклята дійсність:

Туман... Мороз і сніг... Для всіх я тут чужий...
Та не проклену мій сон, коротку мрію;
То щастя був момент, безмірно чарівний.
(„Спомин про минуле”).

Людей рефлексу, з пошарпаними нервами, з лагідною й люблячою, хоч і часто розбитою, розхитаною сумнівами душею, бере Кримський героями й своїх оповідань („Батьківське право”, „Сирота Захарко”, „В народ”, „Psichopatia nationalis”, „Андрій Лаговський”). І тут переважають думки і рефлекси автора, суб'єктивні тони, сильний ліризм. „Мабуть, чи не надто близько до серця берете ви долю своїх героїв”, — ці слова з передмови до повісті „Андрій Лаговський” раз у раз згадаєте, перечитуючи всі твори Кримського, чи не найдужчого, скажу так, суб'єктивіста не тільки в українській ліриці, а й у цілому письменстві нашому. Самому авторові впадає іноді в око ця його риса і він наче соромиться її, застерігаючи, напр., „здорових” читачів і призначаючи свої поезії „для людей трохи слабих, із надламаною життєвою снагою або нервами”. Дарма, — кожен читач, для якого не чуже все людське, зможе знайти в поезії Кримського рідні й близькі ноти отієї високої людяності, запального шукання людини й розчарувань і пережити їх разом з автором.

Поетесою природи переважно виступає Людмила Василевська, відома більш під псевдонімом Дніпрова Чайка (народ. 1861 р.). Її прегарні формою поезії та поезії в прозі (особливо „Морські малюнки”) — це з художнього боку справжні мініатюри, виточені до останньої рисочки й до останнього слова оброблені. Дніпрова Чайка витворила в нашому письменстві особливий жанр символістичних малюнків, у яких під зовнішніми реальними рисами раз у раз чується глибший зміст, таємниче порівняння між подіями в природі й

людським життям („Шпаки”, „Миша”, „Плавні горять”). Природа в її творах живе, грає-міниться всіма фарбами, як веселка на сонці. Не гірші й оповідання симпатичної авторки („Хрестонос”, „Чудний”, „Вольтеріанець” тощо), — вони показують, що так само вдумливо вона ставиться й до людського життя, уміючи взяти і нього цікаві моменти і в гарних образах виявити.

Активне покоління українських вісімдесятників з честю видержало на собі перший нагніт тяжкої реакції, що впала на них ще дужче, ніж на старших діячів. Діяльність цього покоління сягає й на дальші часи і кладе міцні підвалини під найновіше наше письменство — вільну пісню останніх часів. Незважаючи на те, що цензура припинила була в 80-х роках трохи не всю літературну продукцію в Росії, що й за кордоном це було власне перше десятиліття, коли українська преса починає ставати на твердіший ґрунт, виростаючи з ефемерид попереднього часу — письменство не спинилося в своєму розвиткові, невтомно розсовуючи свої межі і щодо форми, і щодо змісту. Формою українське письменство виходить вже з переспівування та наслідування народної пісні й Шевченка, з наївного етнографізму первістків нашого літературного руху, і пересаджує на рідну землю всі форми європейської літератури. Щодо змісту, то тут колишня формула „литература для домашняго обиходу” сама собою падає й зникає в практичній роботі: рамки письменства розсунуто безмежно, воно сміливо торкається всіх питань буття людського і не зв'язує себе ніякими формальними обмеженнями. В парі з цим іде й процес наростання національної свідомості, що потроху заступала безполітичне українофільство й становила перед українським рухом нові завдання й методи національної праці. Поки провадилися теоретичні змагання на тему — чи потрібна і чи можлива українська література, вона силою самого факту вбилася в колодочки, довела своє право на життя й розвиток і ті змагання зробила просто реакційною схоластикою, викинувши їх з обороту справді свідомої себе сили. Хоч якими наче мертвими на погляд були 80-ті роки в історії українського руху, але безперечно, що вони не минули безслідно, давши перші прояви того збирання громадських сил біля культурної й політичної роботи, яке зовсім виразно проступило вже в першій половині 90-х років. Рона, вийшовши з Женевського озера, як відомо, зникає незабаром, між скелями, немов крізь землю провалюється, — гадав би хто, що ріка справді без сліду пропала, але ні, там, під землею, вона йде далі, нової сили набирається, приймає підземні джерела й виходить на світ ширшою, більшою й дужчою, як була. 80-ті роки були для українського руху немов отаким провалом Рони під землю. Низькоокі людці, не бачивши ніяких майже ознак українського руху, поспішалися вже оповістити про смерть українства, — даремно: це була тільки та невидна про людське око підземна робота, що прокладала українству нове річище під скелями та купами наверганого в нашому житті каміння...

РОЗДІЛ XIV

90-ті роки

Після реакції. — М. Грушевський. — Публіцисти 90-х років. — Коцюбинський. — Яновська. — Григоренко. — М. Левицький. — Леонтович. — Поети 90-х років. — Кобилянська. — Яцків і модерністи. — Стефаник і його школа. — На світанні.

1. Після темної, глухої реакції 80-х років нове десятиліття принесло деяку пільгу, — не в зовнішніх обставинах, бо вони не одмінились, а в настроях самого громадянства. Немов притомилось воно од німування „на всіх язиках" і трохи наче очумалось од того удару, який завдано попередніми роками. Живіший темп життя виявивсь насамперед у Галичині та Буковині. Заснування радикальної партії, на чолі якої стали Франко і Павлик, а теоретиком був Драгоманов, що з болгарської Софії керував новим політичним рухом — внесло таку живу течію в українське громадське життя, до якої нема чого прирівняти з попередньої історії українства. Органи партії, як „Народ", опісля Франкове „Житє і слово" виступили не тільки з гострою критикою галицьких місцевих стосунків, але і з загальними ідеями, на які обізвалась уся Україна; суперечка на галицькому ґрунті починає набирати всеукраїнської ваги, як принципова боротьба між політикою недобитків „рутенства" й дрібних компромісів та політикою українства і справжніх народних інтересів. Оживились і видання народовців, як „Зоря", що під тямущою рукою нового редактора. Вол. Левицькаго (В. Лукича), зробилася всеукраїнським літературним органом, як поновлена „Правда", що теж давала чимало літературного матеріалу, як „Буковина", що в ті часи містила принципової ваги праці, які виходили поза межі локальних інтересів (Грінченкові „Листи з України Наддніпрянської" і відповідь на них Драгоманова, дописи Дикарева-Крамаренка і т. ін.). Якийсь час, до 1894-го року, „Зоря" і „Буковина" проходили вільно через цензуру і з ними сміливіші голоси доходили й на Україну. Полеміка радикалів та народовців, незважаючи на свій часто дріб'язковий характер, перейшовши через кордон, поставила перед українцями питання громадсько-політичного характеру і примушувала переглянути теоретичне надбання і практичні здобутки українства. До того ж нахиляли й події на Буковині, де невсипущими заходами відомого громадського діяча проф. С. Смаль-Стоцького національну справу нарешті зрушено було з тієї мертвої точки, на якій вона доти пробувала. Нове життя виявлялось навіть зовнішніми способами. Відомо, що попервах українці пробували були обстоювати для себе термін „руський" як національне наймення (в перших статтях Драгоманова і майже у всіх „українофілів"). Ця рецепція старого нашого національного прізвища, підтримувана невигаслою традицією і в Галичині, в 90-х роках рішуче одпадає, заступившись терміном „український"; навіть у Галичині спершу вводиться подвійне „українсько-руський", аж поки остання половина теж потроху затрачується. Сталось так через те, що термін „руський" занадто виразного значення набрав як „великоруський", а на цьому подвійному розумінні терміну увесь час грало в свою сопілку галицьке москвофільство, — і українці кінець-кінцем мусіли зректися свого старого історичного наймення, щоб не плодити непорозуміння та плутанини в своїх національно-громадських стосунках. Те ж саме сталось і з терміном „українофільство",

що на початку 90-х років теж одпадає зовсім і стає синонімом неглибокого розуміння українських потреб, компромісовості та полохливості, — усього того, на що з такою силою вдарив у своїй сатирі Самійленко. Але переміни пішли й глибше, торкаючись самої суті національного життя. Праці Драгоманова, як „Чудацькі думки" та „Листи на Наддніпрянську Україну", Грінченкові „Листи з України Наддніпрянської", огляди Франка, статті Зіньківського, Дикарева й ін. — все це торкалось живих питань про мету, засоби й напрям українства, про роботу на користь рідного народу, про ознаки національного руху; все це кидало в громадянство цілий сніп світла, примушувало думати, розворушувало, нарешті витворювало справжню публіцистичну літературу й ту боротьбу на літературному ґрунті, без якої ніяке життя неможливе. Не бракувало й суто літературної боротьби, як, напр., запальна полеміка з приводу Грінченкової статті „Галицькі вірші", — полеміка в якій взяли участь мало не всі визначніші літературні сили по обидва боки кордону. Не занедбано було вже й систематичної праці на науковому полі, що розпочалась коло зреформованого (р. 1893) Наукового Товариства ім. Шевченка виданням „Записок" Товариства (перший том вийшов р. 1892), але особливо позначилася з того часу, як до Львова перейшов з Києва Михайло Грушевський. Молодий учений р. 1894 зайняв у Львівському університеті українську кафедру всесвітньої історії й міцно зв'язав розвиток Наукового Товариства і взагалі наукової роботи на українському ґрунті з своєю особою, ставши разом і немов би живим органом єднання Галичини й України.

Михайло Грушевський (народ. 1866 р.) свою літературну діяльність почав ще 1885 р., друкуючи під псевдонімом М. Заволока белетристичні твори в українських часописах та альманахах („Бехаль-Джугур", „Бідна дівчина", згодом „Ясновельможний сват" і інші). Але не на белетристичному полі судилось йому зажити тієї величезної популярності, якою тішиться ім'я його серед українського і неукраїнського громадянства. Перейшовши до Галичини, Грушевський розгорнув там надзвичайно широку й рясну діяльність наукову та організаційну, ставши на чолі Наукового Товариства і як голова його, й як редактор „Записок" та інших багатьох видань, і як найвидатніший їх співробітник. Видання ці він поставив з наукового боку цілком по-європейському, не тільки заповнюючи їх власними науковими творами, але організувавши й гурт постійних співробітників, витворивши самі методи роботи. Ця організаційна робота Грушевського зібрала до Наукового Товариства старших учених, як Федір Вовк, Іван Верхратський, Вол. Шухевич, І. Франко, та дала місце і притулок для наукової роботи молодшим, як Ол. Колесса, К. Студинський, Вол. Гнатюк, Ст. Томашівський, М. Возняк, Ів. Кривецький і ін. Працями отієї громадки наукових сил видання товариства, переважно історичні та історично-літературні й етнографічні, поставлено на таку височінь, що приватна інституція давно вже стала нарівні з такими офіційними науковими вогнищами, як чужоземні академії наук, опублікувавши безліч наукових праць та матеріалів, без яких тепер ніяк обійтися в науковій роботі. Для молодої науки української Наукове Товариство ім. Шевченка стало тією школою, в якій здобувають наукову підготовку й виховання молоді сили, що вже не розтікаються тепер по чужих інституціях, бо мають, де працювати на власному ґрунті[50]. Всю цю величезну

50 Наукове товариство ім. Шевченка видає періодично: „Записки Наук. Товариства ім. Шевченка" (з р. 1892, тепер шість книжок на рік), „Збірники" секцій — історично-філософічної, філологічної та математично-природо-писно-лікарської; „Історичну бібліотеку", „Студії з поля суспільних наук і

роботу зроблено було без великих матеріальних засобів, без широкої допомоги державної та громадської, єдине заходами, працею та енергією членів Товариства, на чолі яких стояв скрізь Грушевський. Вінцем його наукової діяльності можна вважати величезну працю — „Історію України-Руси” (вийшло вісім томів, деякі другим виданням, що доводять огляд історичних подіі до Хмельниччини). Автор не тільки зібрав тут усі здобутки своїх попередників на полі української історіографії, а й перевірив критично й обробив той величезний матеріал, цілком іноді перекидаючи ті погляди та схеми, що до нього держались у науковому світі. Для російської публіки невтомний учений видав короткий курс української історії — „Нарис історії українського народу" і в перекладі кілька томів своєї великої праці („Кіевская Русь”, „Козачество”); перший том її вийшов ще й німецькою мовою; по-французськи теж видано його коротший курс; популярна “Ілюстрована історія України” вийшла українською й російською мовами, десятками тисяч примірників розносячи правдиве освітлення нашого минулого. Взагалі треба сказати, що мало хто на Україні зробив стільки для ознайомлення і чужоземної й своєї публіки з українською справою, як Грушевський. Перефразувавши відоме порівняння, можна сказати, що Грушевський сам один служить за цілий історичний факультет на Україні, яка до останнього часу не мала власних офіційних науково-просвітніх інституцій, як університети, і своєю діяльністю довів, скільки може зробити на цьому полі навіть приватна ініціатива, аби тільки спиралась на добру волю та енергійні заходи.

Спеціально для українського письменства велику зробив послугу Грушевський, заснувавши замість давнішої „Зорі” літературний місячник на зразок російських товстих журналів — „Літературно-Науковий Вістник” (виходить з 1898 р. з перервою під час лихоліття 1914 — 1917 р.). Перу Грушевського належать тут літературні характеристики й критичні оцінки творів українських письменників (Н. Кобринської та ін.), огляди галицького життя („Листи з-над Полтви” під псевдонімом Observator), а з р. 1905-го публіцистичні статті „З біжучої хвилі” та „На українські теми”. Публіцистичні праці Грушевського, які читач знайде мало не в кожній книжці „Л.-Н. Вістника”, викликають великий інтерес як самими темами, так і цікавим, живим трактуванням їх. Питання українського життя автор завжди ставить з національного штандпункту, але разом і на підставі його широкого світогляду, який дає Грушевському його велика історична освіта і всесторонні знання. Ці прикмети публіцистичних праць Грушевського ставлять йога на чільне місце в нашій новішій публіцистиці і в багатьох питаннях роблять з нього духовного привідцю сучасного українства, як і об'єкт, з другого боку, тих безупинних нападів, що стрічає українська ідея в ворожому таборі. Працювавши практично найбільше у Галичині, Грушевський не тільки не пориває своїх зв'язків з Україною, а навпаки — сам стає найдужчим зв'язком між порізненими частинами української землі, єднає їх і своєю особою, і принципово. Ідея всеукраїнського єднання — найлюбіша Грушевському ідея, до

статистики”, „Матеріали до української бібліографії”, „Жерела до історії України-Руси”, „Українсько-руський Архів”, „Памятки української мови й літератури”, „Етнографічний Збірник”, „Матеріали до українсько-руської етнології” й „Хроніку” Товариства. Опріч того, виходить ще чимало окремих видань та одбиток. Року 1912-го (останнього, за який маємо звідомлення) наукова продукція товариства виявилась 24 книгами на 312 аркушах друку (див. „Хроніку”, ч. 53, стор. 7). Під час війни та окупації Львова російським військом робота в Товаристві, натурально, була завмерла, але останніми роками знов оживилася.

якої дуже часто звертається він у своїх публіцистичних працях, уміючи нові й нові добирати до неї ілюстрації та аргументи. „Всеукраїнство, або український універсалізм, — пише він, — тісне єднання всіх частин української землі і підпорядкування всіх різниць, які їх ділять, спільній, єдиній, меті — національному розвоєві, є кінець кінцем не тільки бажаним само для себе — ідеально, так би сказати, але й для потреб місцевого життя її частин, для їх ближчих цілей і завдань" („З новорічних думок", 1910 р.). В такому всеукраїнському єднанні, в спільній праці всіх частин української землі бачить Грушевський єдиний шлях до розвитку рідного краю й єдиний лік на те безголов'я, що підтинало силу українського руху. „В інтересах українського національного розвою в теперішній стадії, — писав ще раніше Грушевський, — лежить власне концентрація всіх національних сил, а для того всіх частин української території. Треба розвивати в них почуття єдності, солідарності, близькості, а не роздмухувати різниці, які їх ділять і які при такім роздмухуванні можуть привести до повного відокремлення, культурного і національного, різних частин української землі" („Галичина і Україна"). Бажаючи звести інтереси окремих частин в інтересах цілого, Грушевський гостро критикує все, що їх ділить. З одного боку не милує він старого галицького "рутенства", що іноді озивається й за теперішніх часів, та з другого — дістається од нього немало й спеціально українським гріхам. Ось які питання поставив публіцист українському громадянству під час знаменитої весни 1905 року, коли розв'язались були язики, в Росії: „де ви, передові репрезентанти, генерали й полковники українства, що не писали по-українськи, бо „не володієте" українською мовою, не брали участі в дотеперішнім науковім і літературнім русі на галицькому ґрунті, бо вважали, що „малорусскій вопрось долженъ быть разрешенъ на русской почвѣ", — чому мовчите тепер, коли настала пора вирішувати його „на русской почвѣ". коли прийшов час виясняти, пропагувати його на вашій звичайній російській мові, в таких близьких і милих вам російських ліберальних колах? Чому не користуєте тепер із тих зв'язків, які в'яжуть вас із російськими ліберальними колами, з різними органами російського лібералізму, щоб у них вияснити кривди, потреби й дезидерати українства?.. Які перешкоди вам тепер заважають? Чим покриваєте ви перед своєю совістю, перед людьми, що вас оточують, свою пасивність, свою байдужість супроти своєї суспільності, свого народу? Чим оправдаєте ви своє недбальство в критичнім часі, коли земля горить під ногами й Україна може безповоротно бути похованою при перебудові відносин Росії?" („Конституційне питання й українство в Росії"). Це справді був крик, що мимоволі підступав до горла живому публіцистові, який мав змогу з боку дивитись на те, що робилось тоді на Україні, і ще більшу змогу висловити свої уваги й бажання публічно. А бажання Грушевського, і як ученого і як публіциста, зводяться власне до одного: „українці мусять стати нацією, коли не хочуть зостатися паріями серед народностей" („Українство і питання дня в Росії"), які Грушевський взагалі зрікається ділити на „дозрілі" й „недозрілі", історичні й неісторичні нації. Оцьому витяганню рідного народу з становища паріїв на становище нації і віддає свої сили Грушевський і в науковій роботі, і в організаційних заходах; тій же таки меті він служить і своїм пером сильного та вдумливого й меткого публіциста.

Прислужився він найдужче в добу революції 1917 р., коли політична й організаційна робота так багато відтягала сил од письменства й суто культурної діяльності, коли по-

спіхом творились нові форми життя на Україні й кувалася її доля майбутня. В цій творчій роботі одно з перших місць належало знову ж Грушевському. Своїми статтями на теми дня він виясняє завдання українства та шляхи, якими воно мусить до тих завдань іти, коли знов же не хоче опинитись позаду життя й вийти покаліченим з світової боротьби. „Минули ті обставини, — писав Грушевський ще на початку революції, — коли ми мусіли виступати з петиціями, суплiками, доказувати свої права навіть на культурне самоозначення, навіть на такі елементарні речі, як уживання своєї мови для своїх культурних потреб, допущення її до навчання в школі, до уживання в урядах і суді". „Українського питання вже нема" — такими словами можна сформулювати всі останні публіцистичні праці Грушевського: є натомість практично-організаційна робота, що те питання безповоротно вирішила й розв'язала, або, словами Грушевського кажучи, — „є вільний, великий український народ, який будує свою долю в нових умовах свободи" („Велика хвиля"). Знайшовши цій новій долі, відповідно до всього руху останнього часу, шлях в автономії та федерації, в повному національному житті, Грушевський яскравими рисами означує внутрішню вагу автономії України в федеративній Росії. Насамперед воля України не означає панування українського народу над іншими, на Україні сущими, над національними меншостями. „Ми не на те, — пише Грушевський, — цілими поколіннями боролися і страждали за права нашого народу, щоб з хвилею, коли його права будуть здобуті, поставити іншу мету — приборкування слабших народностей і панування над національними меншостями великої Української землі. Ми не на те доводили права кожної народності на її національне самоозначення, незалежно від її „зрілості чи недозрілості", історичності чи неісторичності, культурних заслуг, великих чи малих розмірів, аби тепер відмовляти якій-небудь народності це право на котрій-небудь з цих підстав. Ми не на те виступали проти „національного ероса", проти роздування національного шовінізму, проти принципу, що для національного успіху все дозволено, щоб тепер самим ступати на цю дорогу" („Народностям України"). „Оборонці української національності не будуть націоналістами" — це перший висновок з широкої концепції федеративного ладу в розумінні Грушевського. Другий виступає вже власне за межі України. „Я твердо вірю, та й не один я, — закінчує Грушевський свою працю про сучасне українство, — що велика революція російська — тільки б її заховати від упаду та від анархії — значно вплине на перебудову всієї Європи, на її перетворення в Європейську федерацію. Про таку федерацію думали здавна політики і спеціалісти державного права: вони вважали її логічним висновком з усього дотеперішнього розвою європейського життя. Вона тільки здавалася дуже далекою, до останніх подій — так як тепер здається близькою і здійснимою. І от чому я й інші нітрохи не журимося повною політичною незалежністю України, не надаємо їй ніякої ваги. Для ближчого часу зовсім досить широкої української автономії в федеративній російській республіці. А в будуччині, сподіваємося, ця республіка ввійде в склад федерації Європейської, і в ній Україна стане одною з найбільш сильних, міцних і певних складових частин — одною з підстав цієї Європейської федерації" („Звідки пішло українство і до чого воно йде"). На жаль, не довелося Грушевському цією гарною „музикою будуччини" закінчити свій публіцистичний набуток. Революція перескочила в анархію, „большевизм", котрі одсунули на якийсь час реалізацію федеративних надій. Рятуючись, мусіла Україна

обороняти свою самостійність, і цій потребі присвячено було останні публіцистичні статті Грушевського (початку 1918 року).

Грушевський повну мав рацію, говорячи в наведеній цитаті не про самого себе. Тим самим ідеалам і потребам служила і взагалі вся українська публіцистика, на полі якої з покоління до Грушевського близького згадаю тут Олександра Лотоцького (Білоусенко — народ. 1870 р.), Федора Матушевського (народ. 1871 р.) та Петра Стебницького (П. Смуток, народ. 1862 р.). За часів національного присмерку, коли неволя посіла була все наше життя, вони боролися проти реакції так державної, як і громадської, силкуючись розвіяти тумани, що густо накривали українську справу. За часів широкого громадського руху вони виясняли завдання українства, ставили на чергу дня питання сучасності й розв'язували їх відповідно до найкращих традицій та вимагань українського громадянства. Праці їхні, розкидані по журналах та газетах („Л.-Н. Вістник", „Кіевская Старина", „Украинскій „Вѣстникт»", „Украинская Жизнь", „Громадська Думка", „Рада" і т. ін.), і перед українською й перед російською публікою на повен зріст ставили українську справу й виховували наше громадянство на гаслах повного національного життя на Україні, творячи велику справу європеїзації українства та підведення під нього широких загально-людських основ.

2. Літературне покоління 90-х років взагалі пішло далі тим шляхом всестороннього розвитку, якого рямці означились раніше. Сила тенденції — вдержати українське письменство в межах простонародності мусіла скоритись Перед силою факту, отого всестороннього розвитку. Елементарні вимоги всякого нормального розвитку, що не терпить наперед визначених меж, а зважає тільки на внутрішню логіку речей — ще раз довели на прикладі українського письменства, що даремна річ заковувати прояви духу в кайдани скороминущих, мінливих настроїв. Внутрішня логіка речей безупинно ставила перед письменством нові питання, і вона ж таки давала й засоби, щоб відповісти на них, не озираючись на ті зверхні обставини, що силкувались накласти на письменство важку свою руку. Цю внутрішню логіку розвитку найбільш, може, помітно на літературній долі найвизначнішого з сучасних художників у нашому письменстві, Коцюбинського.

Михайло Коцюбинський (1864 — 1913 р.) почав свою літературну діяльність оповіданнями в манері старших письменник; вісімдесятників; на перших його творах, як „П'ятизлотник", „На віру", „Ціпов'яз", „Для загального добра" тощо, великий позначається вплив Левицького, що виявлявся не тільки в манері молодого письменника, а і в тій мірці, з якою підходив він до об'єкту своїх художніх композицій. Але вже й тоді почувалося в оповіданнях Коцюбинського, що ця етнографічна манера ніби здержує його, не дає цілком виявити щось своє, власне, що не вкладалося в рямці органічно чужої йому манери. Так само не відповідала суті художньої вдачі Коцюбинського й друга фаза його шукань, коли видно було деякий вплив на ньому французької манери, найбільш Мопасана. Натуралістичний кожух ще менш йому личив, хоч тут більше вже простору знаходив письменник для змалювання психологічних подробиць, для прозирання в душу до людини. І тільки скинувши з себе й натуралістичну одіж, як і попередню етнографічну, став Коцюбинський справжнім Коцюбинським. Од українського реалізму взяв він твердий певний ґрунт і прозору ясність думки; од французького натуралізму — тверезий погляд та небоязке шукання потрібної йому краси всюди, куди тільки може око художника

зазирнути. Але ж од себе додав сюди своєї власної найкоштовнішої риси: оте глибоке переймання психікою героїв, вигадливість художніх образів, уміння передавати настрої й внутрішні переживання, нарешті бунт проти засмічування душі непотрібним грузом, протест проти дрібної буденщини, аристократизм духа і невпинне простування до світла, до краси, до ідеалу — це вже самому Коцюбинському належить, це його власне, непозичене добро. Оця своя власна риса, дедалі розгортаючись і визволяючись з-під чужих впливів, запанувала нарешті цілком і дала справді сильного художника, — художника насамперед. Коцюбинський таки знайшов себе, і в останніх творах стає перед нами зовсім не тим письменником, яким починав свою літературну діяльність, — не тим, насамперед, з погляду художніх способів, яких уживав на початку своєї літературної кар'єри і яких уживає тепер. Тоді це був реаліст, що силкувався малювати подробиці того, що бачив навкруги себе, — на останку це імпресіоніст, що найбільше пильнує загального враження, не дбаючи про деталі; тоді зовнішні пригоди його цікавили, сюжет, — наостанку — внутрішній світ, психічні переживання, часто поза всяким виразним сюжетом, заступили передній план його творчості. Творчий синтез, таємницями якого орудував Коцюбинський бездоганно, вивів письменника на його власну дорогу в письменстві й дав того потужного художника, що держить читача весь час невідступне під впливом своєї сили. І що цей синтез у творчості Коцюбинського горує над усім, покаже нам порівняння його творів давньої манери з новішими. „Ціпов'яз" — і „Fata morgana", „Поєдинок" — і „Дебют" темами своїми схожі, схожі навіть настроями й психологією своїх персонажів. Але яка водночас і величезна різниця між тим, коли письменник помацки, обережно шукав себе, і тим, коли наостанку певною рукою, без страху і вагання, сипле він щедро перли краси! Там тільки матеріал на доброго художника, тут уже сам, з ласки божої, художник власною особою в апогеї свого розквіту міниться й грає усіма численними барвами своєї індивідуальности і творчої сили.

Знайшовши себе, Коцюбинський озивається на все, що потрапляє в сферу його художнього притягання: з однаковою увагою додивляється він і до життя людини, вбираючи в себе й тонкими, делікатними штрихами виявляючи найтонші рисочки людської психіки; і до того могутнього процесу, що відбувається в природі. Все це письменник зводить до того вищого синтезу, що охоплюється для Коцюбинського водному розумінні — краси. Тим-то з Коцюбинського поперед усього і головним чином — художник, і як художник — нотує й записує він, часто несвідомо, всі життєві явища — „як матеріал" („Цвіт яблуні"), щоб потім той матеріал використати в процесі творчості. „З тьми невідомого, — аналізує Коцюбинський процес своєї творчості, — з'явився я на світ — і перший віддих, і перший рух мій — в темряві матернього лона. І досі той морок наді мною панує — всі ночі, половину мого життя — стоїть він між мною і тобою (сонцем. С. Є.). Його слуги — хмари, гори, темниці — закривають тебе від мене, і всі троє ми знаємо добре, що неминуче, настане час, коли я, як сіль у воді, розпущусь в нім навіки. Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість — і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у феєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ти гаснеш і тікаєш од мене, творю твою подобу, даю наймення їй — ідеал і ховаю в серці. І він мені світить" („Intermezzo"). У цих словах, як у фокусі, весь Коцюбинський з його потягом до світла краси, з його здатністю

творити картини з хвилинних вражень, що „як матеріал” одбились колись у вразливій душі художника, з його бажанням задержати в душі відблиск ідеалу або затаврувати ганьбою те, що від нього відхиляється. „І він мені світить”, — каже художник про той ідеал ясної краси, що живе в його душі, але справжній художник не може ховати його тільки про себе, він силкується освітити шлях і іншим людям. У тому ж „Intermezzo”, цій сповіді художника, знайдемо чудову картину того, як саме відбувається та робота по збиранню матеріалу, що під пером письменника обернеться колись у широкі картини життя. Я подам тут цю картину цілком, бо вона допоможе нам краще зрозуміти процес творчості Коцюбинського і після неї нам не багато треба буде додавати до характеристики нашого письменника. Нагадаю тільки, що мова йде про художника, який „пустив свою душу під чорний пар”, утомившись од людей. Серед природи, в самотині своїй, він одійшов утомленою душею і...

Ми таки стрілись на ниві — і мовчки стояли хвилину — я і людяна. То був звичайний мужик. Не знаю, яким я йому здався, але крізь нього я раптом побачив купу чорних солом’яних стріх, затертих нивами, дівчат у хмарі пилу, що вертаються з чужої роботи, брудних, не гарних, з обвислими грудьми й кістлявими спинами... блідих жінок, у чорних, подертих запасках, що схилялись як тіні над коноплями... пранцюватих дітей всуміш з голодними псами... Все, на що дивився й чого наче не бачив. Він був для мене наче паличка дирижера, що викликає раптом з мертвої тиші цілу хуртовину згуків.

Я не тікав. Навпаки, ми навіть почали розмову, наче давні знайомі.

Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто і спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв та слухав і щось тремтіло в мені.

Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю? Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них!

Говори, говори...

Що говорити? У цім зеленім морі він має тільки краплину. До кого прийшла гарячка та подушила діти, тому ще легше. На нищого зглянеться Бог... А в нього аж п’ять ротів, як вітряків, щось треба кинути на жорна.

„П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка”

Говори, говори...

Люде хотіли голіруч землю узяти, а тепер мають: хто їсть сиру, хто конає в Сібірі... Йому ще нічого: рік лупив воші в тюрмі, а тепер раз на тиждень становий б'є йому морду.

„Раз на тиждень б'ють людину в лице”

Говори, говори...

Як тільки неділя — люде до церкви, а він „на явку” до станового. А все-таки менша образа, як від своїх. Боїшся слово сказати. Був тобі приятель і однодумець, а тепер може продає тебе нишком. Відірвеш слово, як шматок серця, а він кине його собакам.

„Найблизша людина готова продати”.

Говори, говори...

Ходиш між людьми, як між вовками. Одно — стережешся. Скрізь — сторожені вуха, скрізь простягнені руки. Бідний в убогого тягає сорочку із плота, сусід в сусіда, батько у сина.

„Між людьми — як між вовками”.

Говори, говори…

Людей їдять пранці, нужда, горілка, а вони в темряві жеруть один одного. Як нам світить сонце і не погасне? Як можемо жити?

Говори, говори. Розпечи гнівом небесну баню. Покрий її хмарами твойого горя, щоб були блискавка й грім. Освіжи небо і землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі. Говори, говори („Intermezzo”).

Не видержала душа художника, що тікав од людей, зустрічі з людиною, з тим мужиком, що символізує тут усе життя, таке звичайне і таке жахливе, якраз через ту свою звичайність, через ту буденщину, що привчила, призвичаїла до себе око й часто не викликає навіть реакції. Але „вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них” — і художник пожадливо, кваплячи розмовника („говори, говори”), записує в своїй пам'яті, „як матеріал”, повні жаху картини; людина відчуває записане у власній душі й допомагає художникові не тільки з околишнього боку гарно, а й „по-людському” — так охрестив автор одну збірку своїх творів — обробити його й поставити перед людьми, — дивіться! Дивіться на безвихідне лихо соціального неладу („Ціпов'яз”, „Fata morgana”), дивіться на перші зародки протесту проти нього (там же, „Під мінаретами”, „Невідомий”), дивіться на дикі спроби той протест погасити („Він іде”, „Сміх”, „Persona grata”), дивіться на темноту людську, звірячі вчинки, хижі інстинкти, мізерне животіння, апатію, моральне непотрібство („На віру”, „В путах шайтана”. „На камені”, „Хо”, „Лялечка”, „Поєдинок”, „В дорозі”, „Дебют”), дивіться на боротьбу людини з людиною, людини з громадою („Пе коптьор”, „Для загального добра”), дивіться й на справді людські вчинки, які так рідко стрічаються, якраз там стрічаєш, де найменше можна сподіватись („Помстився”, „П'ятизлотник”)... Дивіться — все покаже вам цей художник par excellence, покаже яскравими образами, яких не забудеш, раз побачивши, яких не витравиш із душі і серця, бо кожним образом автор ніби проказує своє „говори, говори”, — і справді таки й сам говорить про речі близькі вам і потрібні. Він уміє говорити, вміє зворушити душу, — навіть тоді, коли наче не договорює до краю, ви тим дужче його зрозумієте. Ось перед вами здержлива, але промовиста сценка:

А вулиця стогнала.

А-а-а... — неслось десь здалеку, як од розірваної греблі.

А-а-а... — котилось ближче щось дике і чулися в ньому і брязкіт скла, і окремі крики, повні розпуки та жаху, і тупіт ніг великої юрми... Скакав по вулиці звощик і гнався за ним туркіт коліс, як божевільний. Осінній вітер мчав жовті хмари і сам тікав з міста.

А-а-а... а-а-а.

(„Сміх”).

Більш нічого. Самого погрому не описує автор, як — не описує і в оповіданні „Він іде”, але, ви чуєте, що за цими скупими на фарби, ніби урваними в поспіху фразами щось страшне притаїлось, чигає на вас і от-от вирветься, — і перед вами ясно стає вся картина того дикого божевілля людського, що ось-ось потрощить, роздушить і розметає все, що

стрінеться на дорозі. І ці скупі, недомальовані наче ескізи чи не промовистіше говорять, аніж дуже детальний опис погрому в „Fata morgana”.

Одне з своїх оповідань назвав Коцюбинський „аквареллю”, але так варто б назвати не одно з них. У манері Коцюбинського, коли вже він сам став собою, справді є щось, що нагадує акварельні малюнки своєю лагідністю, прозорістю, масою повітря, що жахтить і міниться перед вами, передає найтонші рухи, згуки й почування, як оте розмірене монотонне бухання моря в „На камені”, як нестерпна нудьга героїні „В путах шайтана”. Один з найбільших майстрів слова на Україні, натура наскрізь артистична, Коцюбинський, як знаємо вже, всюди шукав і знаходив красу, але й поза красою не цурався він, як дехто робить, і інших так само потрібних і так само законних проявів життя, не замикався в рямці мистецтва для мистецтва: занадто вузькі були вони для цієї широкої натури. Краще сказавши, Коцюбинський скрізь і всюди вміє знаходити ту красу, ту духовну витонченність, ту філігранність, якої сам був найкращим зразком. Людина культурна до найменших подробиць, європеєць з голови до п'ят, він, можна сказати, був справжнім „аристократом духа” без жодного силування з свого боку. Може бути, що його „болісний і гордий покрик” про свою самотність („Самотний”) і був тільки наслідком цього природженного аристократизму. Серед нашої лемішковатої дійсності, серед дрібної буденщини — людина, у якої в душі вічно бринить-співає всіма тонами могутня гармонія краси, ця людина справді могла почувати себе самотньою, могла бачити, що вона чужа отій дійсності, могла в бурі шукати оновлення од життєвої драговини і в „потребі знов здобувати давно здобуте на власність” — порятунок. Доля, як звичайно, „не вміла шанувати життя, оберігати його красу. Щодня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж зробила з нього смітник. Поезія не може жити на смітнику, а без неї життя — злочин („Сон”), І власне в боротьбі проти того „смітника”, в бунті проти „мертвого спокою калюжі”, в протесті проти занечищування життя людського дрібним, непотрібним, злочинним навіть з його погляду грузом — у цьому й полягає увесь зміст літературної творчості Коцюбинського. А поза цим ще й чуже горе може грати на струнах його душі і від того тільки вищими й чистішими тонами вона озивається, як і в кожного правдивого художника. Від того твори його тільки виграють, як продукти великого художнього таланту, через широке людське серце перепущені й високою людяністю овіяні.

3. До Коцюбинського наближається настроєм, отим широким розумінням краси, Микола Чернявський (народ. 1867 р.), поет з чулою, м'якою вдачею, лірик з природи, з нахилом до мрійності й розчарування, співець кохання з широким розмахом фантазії.

Хто в силі скувати на душу кайдани,
Хто дух наш безсмертний згасити здола?
(„До пісні”), —

запитує Чернявський, посилаючи свою пісню, щоб вона кликала до світу, до сонця із темряви брата”. І хоч Чернявський і зве свою поезію „піснею помсти” — проте далеко дужче тягне його натура до тихих ідилічних картинок, переважно з сільського, близького

до природи життя, і поет завжди знайде в природі щось рідне собі й близьке:

Сон мій — знову сон голодних!
Тим все хліб, мені ж на зло
В мурах города холодних
Сниться кожну ніч село.
(„Сон”).

„А мені незмінно сняться, — каже він в іншому місці, тихі, чисті, ясні зорі”. І тим дужче росте у поета туга за природою, бажання злетіти в якусь височінь надмірну, що

Обридло нудитись в цій темній країні:
Рвуть душу і сльози і співи братів.
(„Орел”).

Оці дві сили, що гармонійно поєднались у Коцюбинського — з одного боку, громадянські обов'язки до „темної країни”, з другого, природженна м'якість і пасивність натури, мрійний нахил до краси — служать вічним джерелом роздвоєння в душі у самого поета. Виразно це роздвоєння вилилось у Чернявського в поезії: „Я йшов ланами рідних нив”, у якій поет висловив свої щиросердні мрії про вселюдську згоду і поруч з ними поставив дійсність, що всяку згоду ламає й кличе всіх до бою. Вдача поета і дійсність раз у раз шарпають у протилежні сторони Чернявського і це й одбивається на його поезії згаданим роздвоюванням. То прорветься у нього дужа й сміливого завзяття повна „пісня помсти”, як отой “Мій спів”, що

пронесеться він над світом
Не злим гнобителям привітом,
А тяжким стогоном вночі,
Братів до гурту зовучи.
(„Мій спів”).

То забринить нотка зневір'я й туги за тим, що розійшлися в житті шляхи з близькими духом людьми і „спільний ключ правди засох і не б'є” („Шляхи”), що „проклятий сон життя сліпого” занадто непорушне заліг над землею й придушив людськість. Проти міщанської буденщини, нікчемного й порожнього животіння серед мізерних утіх знайдеться у Чернявського потужне слово, подиктоване великим і щирим гнівом.

Проклятий сон життя сліпого!
Невже тягтимешся ти вік
І світу розуму ясного
І не побаче чоловік?
Невже, коли помруть всі чисто
Оці п'яниці і раби —

Нові раби на те ж їх місто
Зростуть без мук, без боротьби?
Невже, коли згниють чергою
Оці нікчемні черева,
Надуті підлою пихою,
Коли помре ота черва
Неситих скнар сивоголових
І богомільних глитаїв,
Повій безглуздих, безтолкових,
Неситих псів тих блудників,
Підлиз, що ходять за ногою
Мундирних дурнів — так невже
Їх смерть, узявши всіх з собою,
В своїх льохах не встереже?
(„Я жив свій вік...”).

Жити отаким „подлим щастям” поетові не сила, йому треба „щастя чесного”. Шукаючи його й тікаючи од свого роздвоєння, автор хоч у мріях силкується злетіти до якоїсь надлюдської високості:

Краще на хвилину
Вибитись за хмари,
Геть внизу покинуть
Всі земні примари.
(„Сором в пітьмі духа...”).

Але це мрії, дійсність же дає один тільки спосіб задовольнити бажання самотності і спочинку од життєвої колотнечі — це життя на лоні природи. Звідси у Чернявського та любов до чистих, невинних утіх серед природи, задоволення з самого життя серед неї. Картини природи, степ широкий, ясне й спокійне море — їм Чернявський багато дає місця в своїй поезії і справді чимало знайдеться у нього з цієї сфери гарних, граціозних творів, як „Сон”, „Спека”, „Степові огні”, „Після бурі”, „Сільський вечір”, „У осені”, „Журавлі”, „Рибалки”, „Сільська осінь” і інші. Тут немов відпочинок од дрібненького міщанства знаходить собі поет, немов рве ті кайдани, що про них з такою силою сам обізвався:

Прокляті кайдани! Віки вас кували,
Ваш холод залізний вже чую і я,
Вже серце не раз на мені шматували
І брязкіт ваш чути мені й відсіля:
То — бідкання кволе життя самітного,
То — слів побіденний зажер-глитаїв,
То — скарга ледарства, недбальства тупого,
То — темряви стогін... Він все заглушив.

Але, - кінчає автор, —

Але вас об душу свою розіб'ю,
Об серце те бідне, що ви катували,
А виборю долю і волю свою.
(„Кайдани”).

І от поет, що залюбки кликав би до згоди, мусить одкинути згоду „з усім, що діється круг нас”, і взяти зброю до рук замість оливкової гілки:

Ще поки серце в грудях б'ється,
Як бачу сльози я братів,
Не раз щодня воно здригнеться,
Не раз клятьбою відгукнеться
На подлі вчинки наших днів.
(„Відповідь співця”).

Не дешево, певна річ, обходиться це мрійному співцеві, через те й бринять так часто у нього нотки зневір'я та розчарування.

Чернявський пробує себе і в повістевому письменстві. Як ліркові переважно, йому й тут більш удаються невеличкі, під одним настроєм написані оповідання („Смерть Зораба”, „Кінець гри”) або такі швидше поезії в прозі, як „Хліб наш насущний”. Більші повісті („Vae victis”, „Весняна повідь”, „Варвари”), що пробують схопити сучасне життя в його біжучих подіях і настроях, не зачіпають його зглибока й не дають виразних постатей, хоч написані взагалі Цікаво й легко і читати їх залюбки можна.

Інтелігентного, з потребою мати відповідь на вищі духовні запити автора має наше письменство в особі Любові Яновської (народ. 1861 р.). Діяльність свою почала вона з побутових оповідань про тих, „кому скрутно жити, а ще скрутніше помирати” („Смерть Макарихи”, „Злодійка Оксана”, „Городянка”), але потроху все далі одходить од побутового малювання життя. Разом з тим, як побут у творах Яновської одсувається на задній план, наперед виступають просто психологічні проблеми, запити людини, людської особи, хоч і поставленої в певні рямці побутових обставин. Немов якесь вічне непорозуміння стоїть у душі в письменниці і вона силкується визволитися з-під його влади, скинути її з себе отією похопливою роботою, в цілому ряді оповідань, нарисів, драматичних творів. Проблема людського щастя (драма „Людське щастя”), ширше — людського життя й поплутаних стосунків між людьми, стала тим центром, коло якого зосереджено тепер творчу увагу Яновської. З одного боку, письменниця бачить, що ці поплутані стосунки стають не раз джерелом страшних мук, які вбивають найдорожче в людині — її людську гідність („Ідеальний батько”), доводять до здичавіння, з людей роблять непримиренних мізантропів („За високим тином”) або якихсь ляльок у людському образі („Рукавички”, „Дарочка”), підтинають у корені навіть невеличкі надії на своє власне, невипрохане щастя („Чужий”), вбивають і знецінюють саму правду життя,

розмінюючи її на дріб'язок матеріальних інтересів („Правда”). З другого боку, людина, як людина, має найвищу вартість сама по собі, непорушну ні для кого, незалежну від її внутрішнього змісту („Noli me tangere”). В душі у кожної людини, навіть найбільш приборканої лихом, живе невмируща туга за щастям, волею та правдою, і ця туга вічно жене її шукати того щастя, хоча б це вело на видиму загибель, на руйнування всіх надій („Метелик”). І людина, як людина, має право на нестримний розвиток своїх сил, на гармонію між бажаннями й здобутками, — та отут саме й стає між ними щось фатальне, що в корені підтинає ту конче потрібну людині згоду між тим, що повинно бути, і тим, що буває. Ось де, здається мені, корінь і того непорозуміння, з якого ще не вийшла Яновська, на яке не знайшла відповіді, Що її саму задовольняла б. На проблему людського щастя у Яновської глибоко песимістична відповідь. „О щастя, жадане щастя, доки тебе шукати? Хто тебе знайшов?” („Людське щастя”) — цими словами можна зрезюмувати світогляд Яновської, і не дарма ж після цього запитання на сцену виходить божевільний з прибраним і прикрашеним кістяком. От де — ніби проказує цим письменниця — те невловиме щастя, що ніколи не дається в руки людині: огидна мана, витворена в фантазії й закрашена лиш суб'єктивними мріями. Той чорний крук зневір'я, якого образ дав нам Едгар По з його фаталістичним — „ніколи”, віє своїм крилом і над творчістю Яновської. Проте песимізм Яновської не той руїнницький песимізм, що до мертвоти веде й квієтизму; з цим не мириться жива, активна вдача самої письменниці. Нехай і порожня мрія — щастя, але в самому шуканні його є вже деяка подоба щастя, наближення до нього, — і всіма своїми творами кличе Яновська до такого вічного шукання, кличе рватись „до світла, до сонця, до волі”, „битись об зачинені вікна” і взагалі „робити неспокій” тим, хто на віки закам'янів у мертвотності. Метелик Яновської загинув — то правда, але загинув з веселою, навіть переможною піснею на устах, з певною думкою знайти „загублене щастя, потрачені сили і волю й надію”. Тим-то, незважаючи на зазначену песимістичну нотку, бадьорим духом перейняті твори Яновської; життя свою має логіку і коли нема об'єктивного щастя, що стоїть незрозумілою загадкою й недосяжною метою, то в мінливих перипетіях боротьби за нього є щастя суб'єктивне, і йому служить пером своїм наша письменниця.

Справжнім холодом песимізму віє од творів Грицька Григоренка (псевдонім). Тут не знайдете вже отого вічного шукання, отих поривань до чогось вищого, до якоїсь ідеальної мети. Тут саме життя без мрій, життя прикуте до землі, обмежене мало не на самих фізіологічних процесах рослинного животіння. Правдиво, безжальною рукою роздирає автор завісу з-перед очей, об'єктивно й рівно, ніде не підіймаючи тону, не вдаючись до ліризму, розказує він про життя „наших людей на селі”, — так об'єктивно, що сам цей об'єктивізм здається декому навмисне прибраним, тенденційно уданим. Буденне повсякчасне життя селянства з його теж буденними повсякчасними турботами й болячками — оце зміст майже всіх оповідань Григоренка. Злидні економічні, темнота і звідси моральний занепад — визирають на вас із кожної сторінки, — той занепад, що, може, найдужче виявився в оригінальному прокльоні одного з персонажів Григоренка: „А ну тебе к чортовій матері з твоєю правдою! Ось втеряв через тебе два рубля” („Хівря язиката”). Правда, і два рублі — здавалося б, не до порівняння речі, проте з оповідань Григоренка ми всюди бачимо, як якісь мізерні два рублі перемагають і забивають величну

правду. І майже не стрічаємо серед персонажів Григоренка протесту проти такого оригінального змагання, а коли й знайдеться протестант, то або заплутається в нетрях несходимих суперечностей (як Степан в оповіданні „Старий-молодий”), або „й сам не знав, чого йому треба, і інших баламутив” (як Карипон у „Так краде”). Найдужче, може, виявилась ця страшлива безпорадність сірих героїв Григоренка в оповіданні „Чи по правді?” — отій звичайній у нас за бурхливих літ історії сільського погрому та втихомирення. Треба було аж цілого ланцюга незрозумілих подій, щоб поставити руба питання — „чи по правді” і „де тієї правди шукати?” „Ну і голова ж у мене стала, як решето: що треба робити — про все забуваю, тільки наче й є в голові у мене, що „і де тая правда в світі ділась? Чи її вкрали, чи тільки сховали?” („Чи по правді?”). І думає свою гірку думу безпорадний, викинутий із звичних обставин темний чоловік, розуміючи під правдою тільки ту второвану стежку, якою звикла ходити його думка. Картини Григоренкові, певна річ, теж не всю правду показують, бо складаються з самих темних фарб і, свідомо чи несвідомо, нехтують ясні. Але на те, щоб зрозуміти психіку „наших людей на селі”, й вони дають матеріал великої ціни.

Коли в Григоренка сама об'єктивність, то з Модеста Левицького (народ. 1866) — саме співчуття, сама сердечність і лагідність. Герої його оповідань — теж одним лицем безпорадна, темна сірома, що часто не може навіть зрозуміти, що і до чого діється навкруги, а не то вже розібрати, „де тієї правди шукати”. Зате з-поза героїв скрізь видно надзвичайно людяну й чутливу вдачу самого автора, що не тільки правдиво з об'єктивного боку перекаже вам подію, змалює перед вами жахливий образ людського убожества, приголомшення й безправності, але й зогріє свої картини теплом чулого серця, осяє промінням вищої людяності. І не те, щоб автор сам од себе говорив усякі сентименти, оті „жалкія слова” — до цього найгіршого з художнього погляду моралізування, не допускає його почуття художньої міри і такту, — ні, він просто кине у відповідному місці дві-три рисочки, якийсь епітет, якесь порівняння, що виявлять перед вами не холодного літописця, а людину з живим, гарячим серцем, яке саме переживає те лихо, що пригнітило його бідолашних героїв. „Вмостившись на балагулі, — розказує у Левицького лікар, що пережив допіру тяжкі хвилини над безнадійним пацієнтом, — я жадливо вдихав холодне нічне повітря після духоти убогої жидівської хатини. Темна зоряна безодня неба, таємна без краю, наганяла думки про нікчемність нашого світу, нашої науки, всього нашого життя... Так само ті зорі світили й сотні віків попереду, точнісенько так світитимуть знов через сотні віків, наче б під ними й не було людей з їх війнами, з їх радощами, щастям, з їх одчаєм, слізьми, сирітством та недолею... А назад мене, — додає автор, — лишилась та недоля — та обдерта Нухимова хата, нещасна Лейка і, може, є перше щасливий Нухім, бо не чув він уже ні болю, ні нужди, ні голоду, ні відчаю” („Порожнім ходом”). Цей гуманізм Левицького дуже скрашує його маленькі оповіданнячка й надає їм великої краси. Без цього вони були б тільки більш-менш дотепними анекдотами, але сердечний талант автора, його вміння промовляти від серця, писати кров'ю його — підносять їх на височінь літературних творів неабиякої художньої вартості. Кращі з-поміж оповідань Левицького ті, що малюють пригоди з життя затурканих маленьких людей („Забув”, „Злочинниця”, „Порожнім ходом”, „Щастя Пейсаха Лейдермана” й інші), які не можуть собі ради дати, для яких напасті зробились таким звичайним, буденним явищем, що вони без міри

щасливі вже тоді, коли пощастило якось ухилитись од одного з ударів, яких доля щедро їм одважує. Всі оповідання Левицького мають спільну рису, що зв'язує їх внутрішніми зв'язками. Скрізь у нього справжнім героєм буває „смирна, плоха, нужденна" людина, або ціла їх громадка і скрізь доля становить цих людей віч-на-віч з якоюсь сліпою фатальною силою, що спокійно, не помічаючи навіть, перейде собі над людиною, розтрощить її й так само спокійно піде собі далі — трощити знов таких плохих істот. Це така в житті справді світова річ, що й не зауважив би її, якби автор навпроти того життєвого об'єктивізму не поставив свого суб'єктивного настрою. Дбайливою рукою вихоплює Левицький ці дрібні випадки з гущі життя і ставить перед очима читачеві. Знавець людського серця, Левицький тямить, які струни торкнути в ньому, щоб вони озвалися на стогін „малих сих", тим-то й справляють таке глибоке враження його мініатюри про мініатюрних людей, — тим більше, що він не зійде і з ґрунту художньої правди й рідко коли схибить на публіцистичну стежку.

Навпаки, перевагу тенденційного, розсудливого елементу над художнім помітно у Володимира Леонтовича (псевдонім — Левенко, народ. 1866 р.); майже епічний спокій — то характерна риса цього письменника. Оповідання його та повісті („Солдатський розрух", „Самовбивець", „Пани і люди", „Per pedes apostolorum", „Старе і нове", „Абдул Газіс") спиняються переважно на стосунках між дужчими й слабшими, гнобителями й поневоленими, малюючи, з одного боку, загальну деморалізацію й зневір'я од поневолення, з другого — проблиски нових течій, що виступають на боротьбу з тими ознаками темного часу. Найбільше з художнього боку вдатний з творів Леонтовича — „Per pedes apostolorum", спроба сатиричної повісті з життя духовенства на лівобічній Україні. Як незабутній Чичиков, мандрують герої Леонтовича, заїжджаючи до всяких людей по дорозі, і це дає змогу авторові розгорнути цікаві з побутового боку картини. Останніми часами Леонтович і взагалі виступає переважно з оповіданнями побутового змісту, між якими найбільш помітний нарис „Я заробив у мого Бога": постать старого комісіонера-єврея змальовано тут надзвичайно типово, виразними штрихами й вийшла вона справді живою, з тілом і духом. Глибші змістом повісті: „Пани і люди", „Старе і нове", особливо історична фантазія „Абдул Газіс" — сильно написане оповідання на тему гіркого життя поневолених націй та великої деморалізації під впливом поневолення. В Леонтевичеві нерідко озивається публіцист, що свої думки тільки одягає в белетристичний одяг; це письменник того досвітнього часу, коли найдужчий сон змагає, коли всюди панує „ознака віку — сіра, безколірна, гидка нудьга". „Скрізь, — переказує Леонтович враження одного з своїх героїв, — люди ходили як мерлі, без волі, без думки, без мрії, без широкого заміру, заспані, з безнадійно звислими руками. Скрізь життя ледве плинуло, мов та каламутна, застояна водотеча у гнилій твані, а нудьга, туга й смуток, як густий непросвітній туман, налягли й сповили землю, а між тим туманом ледве видно никали замлілі, захлялі люди" („Пани і люди"). Віддаючи найбільше уваги малюнкам сірого часу, Леонтович пробує разом схопити й перші подуви того вітру, що вже схилитнув був важкі тумани, роздер завісу перед очима й показав деякі перспективи в кращу будуччину („Старе і нове).

Проблисків серед темноти любить шукати Василь Щурат (народ. 1872 р.), талановитий поет і перекладач. Сон, тиша понура, нидіння, мляве животіння в темряві, па-

нування темної ночі — і раптом осяйне світло блискавки, що роздирає темряву, — так поет уявляє собі життя. В блискавці бачить він „з пітьмою бій мислі живої”, в громі — спосіб оживити сонну природу і приспану людину.

Тихо. Проклін вам, тиші понурі!
Небо, чи й ти спиш? Де ж бо твій грім?
Вдар ним! Зішли нам хмари і бурі —
Сонній природі, грудям моїм.
(„Вийду я в поле”).

„Лани, сном повиті могучим” — таким стоїть рідний край перед Щуратом; сном уважає він і саме щастя рідного народу і це служить поетові невичерпаним джерелом смутку і суму, що прориваються громадянськими нотами в його поезії.

До громадянських мотивів береться іноді й Богдан Лепкий (народ. 1872 р.), але справжня сфера його — тиха задума, елегія. Лепкий — поет безнадії й сумних скарг на безталання, поет осінніх мелодій і кволого безсилля; тому, може, його поезії на громадянські мотиви й більшість оповідань такі бліді, силувані й безсилі, неначе з повинності писані. Справжню свою мелодію має він там, де не силує себе до чужої сфери, де просто ділиться своїми настроями з читачем, відіграючи свою „симфонію краси”, що справді може захопити своїм настроєм. Душа поета найчастіше і найкраще озивається на ті невиразні почування смутку, що несуть із собою спомини про колишнє, пережите з його розвіяними надіями; для неї скрізь вчувається ота тиша в житті —

Така, що дзвоном дзвонить.
Така бліда, така німа,
Що в ній нічо-нічо нема,
Лиш смуток сльози ронить.
Лиш з тихим шелестом на шлях
Падуть листочки бідні,
Як той знічев'я вбитий птах...
Падуть зовсім, зовсім отак
Надій листки послідні.
(„Осіння симфонія”).

Ці елегійні строфи дуже характерні для Лепкого, задумливого лірика, що невпинно прислухається до своїх почувань і розкладає їх на тужливі симфонії. Такі настрої знов же і найбільшу ціну мають у досить великому літературному надбанні Лепкого.

Зразок поета-естета маємо в особі Миколи Вороного (народ. 1871 р.), що найбільше кохається в формі поезії: це жрець краси, пурист художнього слова.

Яка краса! Усе життя
В акорди перелить,
З високих дум і почуття

Нове життя творить!
(„Серце музики”), —

міг би й про себе сказати поет, коли акордом вважати музику вірша. Краса для Вороного — богиня, „натхненна чарівниця”, якій він ладен ставити храми і все віддати за красу.

Її я славлю і хвалю
І кожну їй хвилину
Готов оддать я без жалю!
Мій друже, я красу люблю —
Як рідну Украіну!
(„Краса”).

Поетичні твори Вороного справді часто бездоганні: легкий, чистий, музикальний вірш служить окрасою навіть іноді банальному змістові. Автор — співець ідеалів, тих недосяжних високостей, яких прагне душа людська, і разом співець серця, розбитого коханням, у якому він бачить теж один із ідеалів людини; він живе здебільшого мріями і справді може проказати, що не журиться тим, коли життя розбиває їх, —

Бо кохаю сонце красне,
Бо кохаю світло ясне, —
Їм живу, йому молюся.
(„Ікар”).

Більшість поезій Вороного присвячено коханню і в розробці мотивів кохання поет справді виявляє тонке розуміння гарного, художній смак і багато щирого безпосереднього почуття (цикл „За брамою раю” й інші). Гарно виходять у Вороного поезії, перейняті філософським настроєм („Ad astra”), переплетеним з особистими рефлексами, як і взагалі мотиви особистої лірики. Може, й оддають через те деяким дисонансом у поезії Вороного ті твори, в яких він намагається розробляти громадянські мотиви. Раз у раз у них чується більше пафосу, ніж щирості, пишання формою на шкоду безпосередньому почуванню. Навіть найбільш популярний між такими творами „Євшан-зілля” подекуди нагадує прозове оповідання.

4. Окреме в нашому письменстві місце зайняла талановита символістка Ольга Кобилянська (народ. 1865 р.), з усіх українських письменників нового часу найближча до модерністичних європейських напрямів. Великий замолоду вплив на неї мав Ніцше з його ультра-індивідуалістичною філософією, і Кобилянська в своїх творах стала вірною його ученицею. Вже перші твори Кобилянської, повісті „Людина” і „Царівна”, виразно відбили в собі цей вплив, малюючи людей, здебільшого жіноцтво, з „тугою за красою”, пориваннями у високості, розуміючи їх як специфічний „аристократизм духа”, що з сфери буденщини, од „тупих підлих душ”, од „товпи” поривається „залетіти далеко-далеко”,

кудись у сферу надземного почуття та надлюдських переживань. Герої Кобилянської — це все-таки „аристократи духа"; вони хочуть вживити в собі ідеал надлюдини: „бути передовсім собі цілею" і „не дбати о загал"; для такої надлюдини „не можуть існувати права", тобто ніякі певні обов'язки й повинности до громадянства; вона хоче ізолювати себе од громади, нехтує нею и кидає їй повний ганьби і презирства виклик. Така ультраіндивідуалістична філософія надлюдини не має у Кобилянської під собою твердих основ якраз через те, що її „аристократи духа" нічим, власне, не вищі од тієї „товпи", яку так немилосердно потріпують. Вони плоть од плоті її й до останньої волосинки перейняті тим самим вузеньким, дрібненьким міщанством, як і вона, з додачею ще отієї манери вічно копирсатися в своїх і чужих душах та направо й наліво ганебні епітети роздавати. Якщо й одрізняються ці надлюди од звичайного міщанського болота, то тільки своїм замилуванням красою, яке набирає явно карикатурних форм. Це типові естети, що все на світі міряють міркою самої краси, — тієї універсальної краси, „в которій затонули б (?) і „вартости", і сучасна мораль, і „угинаючіся (sic!) спини, і сльози горя, і саме горе" („Мати божа"). Самій красі вони вклоняються, перед нею б'ють поклони з таким завзяттям, що розбивають собі лоби, самі того не помічаючи, — тобто ставлять красу на такий недосяжний п'єдестал, де вона перестає вже бути однією з невідлучних потреб людини, а робиться абсолютом, єдиним кумиром, що сам для себе існує й задля себе вимагає повного знищення всіх інших потреб людських. В парі з цією філософією йде у Кобилянської і невиразність її художніх засобів. Замість художніх образів, вона часто дає самі туманні схеми; розкидаючись на деталі, не здужає укладати в ясні мелодії оті „заблукані в людськім серці тони, котрі не знають (!), до котрої мелодії приналежні, де їм пристати" Це та ще важка, штучна мова й поплутаний стиль роблять її твори дуже важкими, як на звичайного читача, і позбавляють їх якраз отієї краси, що її так активно шукає авторка. Таких тенденційно-естетичних творів дала Кобилянська дуже багато опріч згаданих — „Покора", „Жебрачка", „Мати божа", „Impromtu phantasie", „Поети", „Під голим небом" і інші.

Зате в деяких творах Кобилянської є інша краса — це розкішні картини природи, яку авторка розуміє, вміє тонко відчути й змалювати яскравими барвами, її „Некультурна", „Природа", особливо „Битва", поминувши зазначені крайності естетизму, дають немов гарні поеми в прозі, як, напр., грандіозна картина нищення одвічного лісу людськими руками в „Битві". Природа виступає тут, як і взагалі у Кобилянської, немов живою, з тонкими почуваннями, символом такої любої авторці надлюдини. Натурально, що в боротьбі людини з природою симпатії Кобилянської належать останній. Рішучим моментом, що нахиляє присуд у цей бік, служить краса природи, як рівняти її до грубих рук, брудних лахманів та негарних голосів людей, „котрі не знали ні свята, ні неділі, а о красі не мали поняття" („Битва"). На цьому одному прикладі можемо бачити, яких тяжких жертв вимагає собі той ідол краси, якому служить Кобилянська. Проте, хоч зрідка, а коли талановита письменниця зраджує на часину своєму ревнивому, неситому богові, тоді з-під пера її виходять просто гарні твори, не тільки доступні жерцям нового мистецтва, а й звичайним людям з простим людським серцем та мозком. До таких творів Кобилянської належать: „Банк рустикальний", „У св. Івана",, „На полях" і особливо деякі прегарні реально-художні сцени в повісті „Земля". Незважаючи на свій містичний елемент, згадана

повість дає все ж гарну і широку картину життя, — тієї „влади землі”, що так позначилася на хліборобові, на його психіці й побуті, на його вдачі й переживаннях. Проте і така, як є, Кобилянська являє собою безперечно визначну постать у нашому письменстві. Неабиякий хист її й ота щирість її шукання краси в житті одбиваються в її творах, хоча б і не згоджуватись загалом із її світоглядом, з отим перебільшеним індивідуалізмом та приматом краси. У Кобилянської, як письменниці, — пише О. Маковей — „вдача наскрізь поетична, повна мрій і туги, поважна, незвичайно вразлива на красу життя і природи і ще більше на грубості їх, — саме ті, що дотикаються безпомічної, самітної жінки серед наших прикрих життєвих і товариських обставин”, її психологічні повісті, напр., „Через кладку”, „За ситуаціями” тощо дають справді багатий матеріал, щоб зрозуміти людську душу, особливо жіночу, яку письменниця так докладно знає і так тонко вміє аналізувати. Тонке мереживо любові між двома вибраними істотами Кобилянська плете майстерно, з захопленням. Прегарні картини природи, що її авторка неначе живу істоту любить і вміє ту любов у слові вилити, доповнюють враження і часто криють з очей навіть ту естетичну тенденцію, що так прикро вражає у інших письменників тієї самої школи. Згадані екскурси в сферу реального показують, що дала б українському письменству Кобилянська, якби могла зректися свого однобічного погляду на світ, як на неподільне самої краси панування.

Іншими словами, але те ж саме можна проказати на адресу й другого заступника символізму в українському письменстві, Михайла Яцкова (народ. 1873 р.). Почав він свою літературну кар'єру оповіданнями в цілком реальних тонах („В царстві сатани”), провадив її далі натуралістичною повістю („Огні горять”), кінчає ж претензійними „суспільними студіями”, „студіями молотом” і іншими вигадливими творами, в яких панує здебільшого така мішанина крайнього натуралізму з крайнім також символізмом, що не розбереш, де кінчається в ньому одне й де починається друге. І це разом з безперечним талантом, що навіть серед оргій намислу, диких фантазій та неможливих ситуацій вміє іноді блиснути оригінальним образом, дотепним порівнянням, глибоким справді символом або психологічним спостереженням. Сильний талант, але викривлений до тієї останньої міри, що вже, здається, сторінки цілої не може написати по щирості, не підсовуючи під відомі слова якесь інше розуміння і в цьому натужному напруженні ховаючи те, що в ньому живе позитивне. Яцків виходить із суто натуралістичного погляду, що життя являє собою якусь клоаку бруду, нечисті й злочинства і художник має обов'язок ту клоаку розворушити й показати такою, яка вона є. „Пощо, — пише автор в одному з таких звичайних у нього коментарях до власних творів, — пощо обліплювати правду рожевим папір'ям, пощо солодити друковані слова, а кривити живу, божу, суспільну правду?” Отже, щоб не кривдити правди, Яцків силкується показати життя „з кров'ю і кістками”, дати події такими, „як сотворив їх Всемогучий Бог і могутня суспільність” („Огні горять”), скидаючи з себе всяку відповідальність за зміст своїх творів. Нажаль, не бажаючи кривдити життєву правду, Яцків просто ґвалтує її, і раз у раз посилаючись на суспільне, громадське джерело своїх спостережень, він якраз громадської ціни їх і позбавляє, виймаючи їх з обставин часу, місця й справжнього осередку та од реального ґрунту одриваючи. Отже, незважаючи на натуралістичний метод письменника, виходять у нього не живі образи „з кров'ю і кістками”, а ходячі абстракції, на які автор спокійно ліпить потрібні йому етикетки; незва-

жаючи на хвастощі, що його витвори показують справжню дійсність, „як сотворив Всемогучий Бог і могутня суспільність”, маємо не живе життя, а карикатуру, в якій справді злості багато, а дуже мало правди. Такими вийшли у Яцкова ті його твори, де переважає натуралістичний метод, насамперед обидві його більші повісті — „Огні горять” та „Блискавиці”, Це не „суспільні студії”, як гадає письменник, — занадто-бо вузька сфера його спостережень і занадто спрощено психологію у його героїв та героїнь, надто в останніх, — а вигадки, що відбились у кривому дзеркалі цього взагалі викривленого таланту. Так само негаразд здебільшого діється і з символізмом Яцкова. Він ставить собі завдання для художника взагалі непосильне — одягти в художні образи голі абстракції, для яких нема образів у людській мові; під грубою верствою зліплених механічно фраз приховати убогість або невиразність змісту. З такого антихудожнього методу й наслідки маємо антихудожні: як признаються навіть панегіристи Яцкова, багато речей з його, напр., символістичної збірки „Adagio consolante” зрозуміти важко, а такі оповідання, як „Адонай і Барбера” або „Білий коник” — то вже просто „літературні ієрогліфи”. Більшою ще мірою „ієрогліфічність” Яцкова виступає там, де він змішує свої обидва методи: натур-символістичний кінець „Блискавиць”, взагалі не зрозумілий, деякими своїми деталями дратує й справляє одворотне враження („серед такої тишини розпадаються з прелюбністю трупи і вискалюють зуби, як нуждарі і пси, коли чіхаються від галапасів (!)”.

А тим часом є у Яцкова справді гарні образи і в реальному і в символічному жанрі, де він виступає з глибокими психологічними деталями і, кидаючи на момент свою жовч та нестерпучу претензійність, уміє з тихою елегійністю й без звичайного оцту змалювати суто людські переживання. Такий, напр., образ сліпої жінки з оповідання „Поворот” серед реалістичних творів Яцкова. Такі й деякі символічні малюнки з циклу „Далекі шляхи”. Ось, напр., з останніх один:

Утихла буря

Зломана керма на розбитім човні, спочив керманич в глибинах, спочило братство.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові, біла ручка махнула прощання до мого берега.

Я взяв твою тугу і пішов у світ („Думка”).

І все. Жодного зайвого слова — і тим глибша з психологічного боку й вимовніша образом, картина прощання стає перед вами. Це тому, що тут Яцків хоч на малу годину перестав бути Яцковим, занехаяв свою вічну тенденцію вибивати „студії молотом” і бити не знать кого й не відомо за що та піднісся до справді людського і високолюдяного, що лежить десь сховане на дні цього скривленого і скривдженого таланту. Характерно, що такі твори стрічаються у Яцкова тільки серед його мініатюр — немов скупі й короткі ясні смуги на темному тлі. Чи не показують ці коротенькі промінчики, що справжній Яцків — не той, якого удає з себе своїми злостивими „студіями” і що десь там, в глибинах його творчості, живе й тужить правдивий художник, який мав би силу обійтися й без викривленого дзеркала та просто глянути на світ божий власним оком? І чи не показують вони, з другого боку, що здобуло б наше письменство, якби Яцків завжди „не тим” схотів,

а чи зміг бути?..

Од Кобилянської та через Яцкова бере початок у нашому письменстві той модерністично-естетичний напрям, що у менш талановитих епігонів їхніх виродився в чисте сектантство щодо естетичної теорії й разом виявив себе незрозумілими хитаннями в практичній сфері. Ця літературна секта, що сотворила собі кумира з краси, кидається від однієї крайності до другої, хитаючись між натуралізмом та містицизмом, естетизмом та шаблоновою рутиною, і ніяк не може твердо спинитись на чомусь одному. Незважаючи на те, що чимало письменників пристало до цього напряму, що ціла серія видань служила „новій красі”, що закладалися цілі гуртки літературні („Молода Муза” й ін.), які починали з більш-менш крикливих маніфестів на славу „новому мистецтву” — ми, власне, й досі не дізнались од них, що то за мистецтво і на чому об'єднується той дуже неоднаковий у середині гурт, що постачає з себе жерців нової краси. Признаються до цього напряму Гнат Хоткевич, Іван Липа, Катерина Гриневичева і спорадично дехто з і нших, але нема у них того, що могло б витворити ширший рух: ні коріння в обставинах нашого життя, ні ясності в світогляді, ні певності в способах творчості, ні нарешті талановитості у самих партизанів нового напряму. Художня творчість у слові зводиться в найпростіших своїх формах власне до двох моментів: треба, щоб художник мав, що сказати, і вмів, як сказати, — тобто носив якесь почуття в своїй душі і міг словом, образами виявити його так, щоб воно на інших людей переходило, заражало, скажу так, і їх тим настроєм, яким живе в момент творчості художник. З цього погляду модернізм на українському ґрунті досі давав тільки сумні докази власної убогості. Брак почування, з одного боку, й плутанина в художніх способах, з другого, могли зродити тільки якісь літературні покручі фантазії й безсилля, а не зразки справжньої творчості. Витвори українського модернізму — це здебільшого виміряне на оригінальність бажання сказати нове слово там, де воно давно вже перестало бути новим, одшукування Америк на порожньому місці, боротьба з нібито літературними шаблонами, але якраз шаблоновими способами, перемелювання без кінця й краю однієї й тієї фрази про красу, з усякими специфічними вивертами, в яких не те що творчості, а часто й пристойності літературної не дошукатися. Виключний естетизм, ця модна схоластика нашого часу, на українському ґрунті особливо виразно виявив своє вбожество, не маючи в обставинах життя тих умов, що його підпирали б, і з цього погляду доля модерністичних заходів у нас може бути цікавою ілюстрацією в історії модернізму взагалі. Може бути, що, одступивши од своїх крайнощів, позбувшись естетичного шаблону й однобічності, новий напрям і дасть справжні цінності, але це поки що справа будуччини. Звичайно, що й сам естетизм тоді перестане бути естетизмом, обернувшись просто до художньої творчості на основі життя, — тобто якраз на той виклятий од модерністів шлях, яким ішло раз у раз українське письменство. І справжній талант зуміє на тому старому й вічно новому шляху знайти нові вартості і справді нове слово проказати, бо хоч основні принципи творчості старі як світ і вічно зостаються однаковими, вони не зв'язують художників щодо манери, форм та способів, які можуть змінюватись і справді змінюються. Наперекір нарікканням естетів, українське письменство не перестає притягати нові сили на цей старий шлях, що безупинно оновлюється справжніми талантами. З таких талантів, що вийшли в літературу наприкінці 90-х років, на першому місці безперечно треба поставити Стефаника.

5. Василь Стефаник (народ. 1871 р.) — мініатюрист переважно. Майже всі його твори — це коротенькі образки, окремі малюнки з життя галицького селянства, немов сфотографовані з дійсних подій, але з глибоким, справді символічним значенням загального образу. Способами своєї творчості це повна супротилежність Яцкову й іншим символістам, хоча й у Стефаника знайдемо зрідка спроби суто символістичного малюнку („Дорога”). Але це траплялось тільки моментами, і манера у Стефаника наскрізь реалістична, малюнок виразний і прозорий. Автор майже ніде жодним словом не виявляє себе — як сам він ставиться до того, про що оповідає. Просто, спокійно, без жодної афектації й зайвих слів, лаконічно, майже однаковими словами, нічим себе не зрадивши — розкаже він вам про такі події, що аж не стямиться читач од враження якогось прикрого жаху. Розказує він — і як „ Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку” і „хотів утопити і старшу, але випросилася” („Новина”), і як бідують оці темні люди, що топлять одне одного не з лихого серця, а з фатальної неминучості („Виводили з села”, „Синя книжечка” і ін.), як одне одному віку вкорочують (“Лесева фамилія”, „У корчмі”), як до смерті готуються („Катруся”, „Кленові листки”), як умирають (“Скін”, „Стратився”, „Бесараби”). Одна-дві рисочки, останній штрих — і перед вами ціла картина якоїсь чорної безодні, що без кінця-краю пожирає темних, несвідомих людей, які навіть зоглянутись не здолають, звідки падає на них оте лихо непереможне. Бездонне море убогості й горя виглядає на вас із цих сторінок, скупих на подробиці, але на внутрішнє життя багатих; картка за карткою розгортає перед вами автор спокійною, не тремтячою рукою велику книгу народного життя-бідування. Чимсь фаталістичним віє од цих зігнутих, прибитих постатей, у яких рідко коли засяє усмішка на виду; вони навіть не пробують утікати від стихійного лиха, що невпинно, по черзі насовує на них і душить або розкидає по світу, немов оті листки кленові, що розвіяв вітер на порожньому полі. Прошу тільки приглянутись до цієї ось картини. Мати перед смертю виявляє останню свою волю старшенькому хлопцеві, єдиній з цього часу надії осиротілої сім'ї: „Семенку, абис не давав Катрусю і Марійку і Василька бити мачусі. Чуєш? Бо мачуха буде вас бити, від їди відгонити і білих сорочок не давати”. Давши останній лад дітям, мама обтерла долонею сухі губи й заспівала, заколисуючи дитину, бо Семенко, з того часу підпора й надія сім'ї, ще співати не вмів. „У слабім, уриванім голосі виливалась її душа і потихеньку спадала межи діти і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю і ніхто їх позбирати не годен і ніколи вони не зазеленіють. Пісня намагалася вийти з хати і полетіти в пусте поле за листочками” („Кленові листки”). От і все, чим означив автор ту невимовну драму, що клекотить в душі у цієї хворої матері над дітьми-листочками. Це може епічно-спокійно, але один отой образ розвіяних по голому осінньому полю Кленових листків і тієї пісні, що даремне силкується летіти за листочками, скаже вам усе далеко вимовніше, ніж найдокладніший психологічний екскурс. Тут маємо справжній символізм, який не тільки не затемнює суті життєвих подій, а мов променем осяйним пройдеться по них і враз роздере ту завісу, що таїла за собою сенс життя. Читач зрозуміє, що не тільки з цих дітей — самітні листочки, а й усі, геть чисто всі герої Стефаника теж не що інше, як такі ж безпорадні листки на вітрі життя. І бережно збирає їх художник і показує світові. Ніхто про них не знав, хоч усі їх бачили, немов отого Гриця Летючого,

якому аж треба було з голоду дочку втопити, щоб „все село про нього заговорило" („Новина"). І треба було аж такому художникові, як Стефаник, заговорити, вичитуючи „велику пісню болю" на мужицькому лиці, щоб побачив світ, що діється з тими живими листками, якими кружляє доля по наших порожніх полях. Сила Стефаника, опріч його величезного таланту, лежить у тій сміливості, з якою він уміє дивитись на життя й скидати полуду з очей і іншим людям. Хоч письменник замовк останніми часами, але можна думати, що він ще не промовив свого останнього слова і багато ще знайдеться в житті вартого його творчої уваги.

Дужий талант Стефаника витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від нього манеру писати мініатюри тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. На межі XIX і XX ст. з'явилася була в Галичині, де вплив Стефаника був дужчий, ціла група молодих письменників-мініатюристів, проте один з них тільки Іван Семанюк (псевдонім — Марко Черемшина, народ, р. 1874-го) й уявляє з себе не просто наслідувача, копіїста, а справді талановитого знавця життя, що вміє порізнені факти зв'язати якоюсь синтетичною ідеєю. Між дрібними нарисами Семанюка знайдемо такі, що справді лишаться надовго зразковими з цього погляду („Святий Николай у гарті", „Хіба даруймо воду", тощо). Нажаль, видавши збірку своїх новел „Карби" ще р. 1901, автор, як і Стефаник, примовк і давно вже не дає нічого нового.

Близько стоїть до Стефаника світоглядом, хоч і цілком оригінальний манерою, Лесь Мартович (1871 — 1916), товариш і приятель Стефаника. Він видав був кілька томиків своїх оповідань, між якими треба згадати такі, як „Мужицька смерть", „Нечитальник", „Хитрий Панько" тощо, одмітні влучними характеристиками дійових людей та гарним розумінням селянської психології. Особливо виділяється між творами Мартовича „Мужицька смерть". Повість задумано як трилогію про три генерації галицького селянства: селянина-кріпака, селянина-пролетарія й селянина-новітнього. Написано тільки першу частину, що виявила в авторові величезний запас спостережень і добре знання селянського життя. Надзвичайно типова постать „нечитальника" в оповіданні під таким самим заголовком виказує в авторові визначного сатирика, що вміє схопити те чи інше громадське явище й заплямувати його виразними рисами. Ця сатирична кісточка становить індивідуальну прикмету Мартовича серед його товаришів і надає його творам йому тільки властивої оригінальності, якої вершка досягнув письменник у посмертній своїй повісті „Забобон". Це справжній літопис галицького життя, майстерною рукою зроблений і повний надзвичайно влучних та живих постатей і ситуацій. Селяни, священицька родина, дрібне панство — виведені в цій повісті просто таки майстерно, а надто схоплено добре ту гидотність дрібненького животіння, яка становить усю принаду в житті для інтелектуально не розвинених, морально покалічених істот. На першому плані стоїть у повісті попович Славко Матчук, щось на зразок галицького Обломова, тільки що автор-сатирик здмухнув з своєї обломовщини усю ту зовнішню принадність, флером якої огорнув був свого героя російський письменник. Це те життя, де „всяка наука — це лишень киї, що за них потім для зменшення болів надають диплом"; це те життя, де захоплюються порпанням нікому непотрібних ямок або без" предметною сваркою задля самої сварки, де „їсти в волю, спати до хороби тяжкої, відвідини Броні (любки), тарах-

котання Микольця, вечером гра в карти" — виповнюють усе життя; де цілком і над усім панує забобон, а люди у нього тільки невільйики, що падають у порох перед його величністю. Його величність забобон — ось хто справжній герой повісті Мартовича, і саме він утворив той ідеал сонного, п'яного, пажерливого й розпусного животіння, процесом якого захоплено і Славка, й інших персонажів „Забобона". І єдине, на чому одпочиває тут читач — це постаті селян, темних, одурених, як звичайно у Мартовича, але все ж хоч із живими нахилами людей. „Дивилися на нього, — пише Мартович про сільського агітатора, студента Потурайчина, — з любов'ю та з надією, що він відчиняє для них ворота якогось нового світа. Ті ворота були перед мужиком дотепер зачинені, бережені заздрим оком мужицькими ворогами. Аж знайшовся чоловік, що показав їм ті ворота, відчинив їх широко, не дбаючи про те, що сильні вороги не подарують йому цього, що переслідуватимуть його за те на кожнім поступку, а мужикам не під силу його обороняти. Дивилися на Потурайчина, як на свого пророка." Але й тут скептик-автор не переборщить в ідеалізації цих любих йому постатей, коли дійде черга до індивідуального якогось образу, а додасть реалістичних рисок. „На зборах, із газет, із розмови, — так характеризує Мартович одного з тих неофітів Потурайчина, — вивчиться Неважук політики прекрасно. Виробиться на доброго бесідника. Вмітиме навіть постояти за своїми політичними правами. Отже, віри в інклюза таки не покинеться. Ще, може й Славка наверне на цю віру". І тут Забобон — чи в формі „інклюза", отого нерозмінного карбованця, чи в якій іншій — зроблено героєм і володарем, якому підкоряються симпатичні авторові люди. Трапляються у Мартовича й перебільшення та подекуди карикатурні деталі, але поза тим „Забобон" усе ж буде найкращою, мабуть, спадщиною цього дотепного сатирика.

Досить несподівано розгорнувся Антін Крушельницький. Дебютував цей письменник збіркою „Пролетарі" (1899), де, опріч примітивного натуралізму та колосальних претензій, не здужав чогось іншого доказати. Далі видав він, під псевдонімом Володиславич, кілька драматичних, краще — мелодраматичних творів („Чоловік честі" й ін.) того ж напряму й тієї самої вартості. І раптом останніми роками цей письменник виявив і вдумливість і щирість, і занедбання войовничих шаблонів — усе, чого йому спершу бракувало. За найвизначнішу працю Крушельницького треба вважати повість „Рубають ліс" — величну поему, на славу могучему Бескидові та його дітям-гуцулам складену. Карпатська гірська природа й побут гуцульський займають не останнє в українському письменстві місце: од Федьковича до Кобилянської не один письменник віддавав їм свою творчу увагу. Отже, Крушельницький у згаданій повісті подужав здобутись на нові фарби і, поза одним-двома штрихами спільними, напр., з „Битвою" Кобилянської, на повну оригінальність. Зміст повісті — змагання людей, що цілий вік і цілі віки ходили в чужому хомуті до життя по власній своїй волі, боротьба за визволення з старих пут. Одним визволення це прийшло запізно, як старому Юрі; інші, як Василь Руснак та його Марічка, виходять переможцями; це, коли хочете, „контраст молодості й старечого занепаду, життя і смерті". І разом уся повість складається ніби гімн праці й солідарності, отим справжнім героям визначного цього твору, які дарма не даються, а вимагають жертв задля себе. „Впала жертва на полі праці", — таку епітафію кладе автор над працівником, роздушеним на смерть зрубаним деревом, — і та жертва з'єдинила їх (тих, що лишились) в одну громаду сильніше, кріпше, ніж усі паї, й найбільш сприяла перемозі солідарності над розбратом. Правда, останніми

рядками повісті автор кинув зерно зневір'я, чи й справді остання це перемога: старий скептик-місяць —

Пізнав Василя. Такий усміхнений, розрадуваний, щасливий.

Ах, то той, що світ узявся перевертати. Він знає його не від сього дня. Тисячі, мільйони літ знає його. Вічно того самого.

Успокоївся й усміхнувся своїм старечим усміхом. А звертаючися інший бік, докинув:

Пробуй, небоже, доки не обірвеш собі рук, доки не обгорять тобі крила.

Стара, як світ, виходить, історія. Але й вічно нова. І заслуга письменника, що він справді змалював її, як нову, хоча в деталях і не вдержався од мелодраматизму (постаті Івана Руснака і Танасія): то, видко, ще запізнена данина од Крушельницького своєму минулому. І треба, щоб він раз порвав з нею. Повість про те, як „рубають ліс”, свідчить, що він це може зробити.

Звичайно, схарактеризованими письменниками не вичерпувалась літературна продукція зазначеного періоду. Можна б згадати ще кількох (напр. Івана Стешенка, Вячеслава Будзиновського, Олександра Катренка, Грицька Коваленка, Василя Кравченка, Дениса Лукіяновича, Є. Ярошинську і ін.), яких твори знайдемо в тогочасних і пізніших виданнях, але вони нічого вже не додадуть до характеристики часу. 80-ті роки, незважаючи на те, що на око було все ніби тихо того часу на Україні, відіграли величезну роль у формуванні українського громадянства і в розповсюдженні української ідеї та продуктів літературної творчості, в поширюванні та поглиблюванні самої творчості. Трудно повірити, щоб можна було щось під тиском заборони 1876 р. робити, а тим часом робота все-таки провадилась, життя просмоктувало греблі репресій і то тут, то там давало не-збиті докази невмирущої енергії. Міцно сповита, Україна все ж зростала на свідомих силах і в своєму письменстві розробляла насущні питання національно-громадського життя. Зверху здавалось, що мертва тиша панувала, на всіх язиках все мовчало, але всередині безупинно йшло формування національних сил, виявляючись то загально-національними маніфестаціями з приводу ювілею й смерті Драгоманова (1895 р.), то першим народним видавництвом Грінченка в Чернігові, то українською белетристикою в „Кіевской Старинѣ” (з 1897 р.), то прилюдним святкуванням столітнього ювілею „Енеїди” (1898 р.), то новими видавництвами („Вік” у Києві, „Видавнича спілка” у Львові, „Добродійне товариство” в Петербурзі), то нарешті відомими інцидентами під час археологічного з'їзду в Києві (1899 р.). Року 1897 в Києві ж таки одбувся й перший всеукраїнський з'їзд, що поклав початок першій всеукраїнській організації, яка згодом узяла назву „Товариства Українських Поступовців”, — організація багато послужила гуртуванню українського громадянства, а це повинно було одбитися й на розворушенні суто літературних інтересів, не кажучи вже про те, що вона ж заснувала першу українську книгарню в Києві (р. 1897), і таким чином український ринок книгарський почав визволятися з чужих рук. Українська книжка вперше знайшла власний притулок, а це допомогло і видавницькій, і суто літературній справі.

Крапля, кажуть, і камінь довбає, і хоч як придушена була українська свідомість, а продовбувалась вона й крізь мури заборон та кликала людей, у яких ще тліла іскра націо-

нального почуття, до роботи на ниві народній, проказувала стежки, нові шляхи прокладала. З-за кордону з „Зорею", «Батьківщиною", „Буковиною", потім „Л.-Н. Вістником" входили відгуки живого громадсько-політичного життя та звістки про нові здобутки на культурному полі і давали надію на кращі часи й на Україні. 90-ті роки вже до останку, можна сказати, розвіяли культурне роз'єднання порізнених політичне частин одного народу й українські письменники фактично знищили кордон, працюючи однаково для обох частин України. Репресії вже пережили себе і дедалі більшим ставали анахронізмом за нових обставин, коли на кін громадського життя починають народні маси виходити. Довга, темна ніч, очевидячки, минала, починало на світ благословитись. Усе віщувало, що незабаром мають бути переміни в національному житті, — і справді вони позначилися вже в перших роках нового століття.

РОЗДІЛ XV

На початку нового століття

Нові умови. — Українська преса. — Молоді письменники. — В. Винниченко. — С. Черкасенко. — С. Васильченко. — А. Тесленко. — О. Олесь. — Гр. Чупринка. — М. Філянський. — Інші письменники. — Світова війна і руїна. — Новий антракт і письменство за часів лихоліття. — Останній удар.

1. Вже перші роки XX ст. ознаменувались загальним розворушенням навіть на російській Україні, збільшенням українських видань і припливом нового інтересу до українства та українського письменства. Р. 1900-го вийшов у Києві ювілейний збірник українського письменства „Вік", що наочно показав зростання інтересу до письменства: більша частина видання розійшлась за передплатою, а за півроку по книгарнях не можна була знайти жодного примірника. Українська книжка починає топтати стежку і під сільську стріху, і в господу інтелігентних людей; збільшується, хоч часто під белетристичним одягом, популярно-наукове письменство (визначніші популяризатори: Василь Доманицький, Борис Грінченко, Марія Загірня, Грицько Коваленко, Михайло Комаров, Василь Корольов, Модест Левицький, Олександр Степовик, Євген Чикаленко і ін.). Єдиний на цілу Росію український орган „Кіевская Старина" починає, поруч з українською белетристикою, подавати хоч російською мовою огляди й звістки з українського життя і письменства, перетворившись з наукового видання на живий, скільки це можна було під цензурною довбнею, орган сучасності. Незважаючи на стару практику, що не пускала до Росії закордонних видань, все більше доходить з Галичини українських книжок; особливо багато заважив між ними місячник „Л.-Н. Вістник", що з 1898 по 1901 р. переходив досить вільно через цензуру і, розходячись по Україні, єднав коло себе як старших письменників по обидва боки кордону, так і нові сили, що починають виступати в письменстві. Репресії, очевидно, вичерпали вже себе до краю й почали перед тиском життя подаватись. Концентрація українських громадських сил дала змогу виступити з такими показними, як на свій час, національними маніфестаціями, як ті, що одбулись р. 1903 в Полтаві під час одкриття пам'ятника Котляревському, або ювілею Миколи Лисенка в Галичині і в Києві. Разом іде й партійне гуртування українських сил — з'являються політичні партії (першою Революційна Українська Партія [Р. У. П.], що згодом перетворилась в українську соціал-демократію, Демократична й Радикальна Партії тощо). У Галичині тим часом провадиться боротьба за повну емансипацію українського народу, як нації, на всіх ділянках життя. Розпочавшись р. 1901-го боротьбою львівського студентства за український університет, ця тенденція до поширювання національної сфери невпинно йде вперед, наперекір завзятій одсічі пануючого польского елементу. В такому становищі застала Україну по обидва боки кордону російсько-японська війна та загальний визвольний рух 1904 — 1905 років.

Українство брало в ньому участь разом з усіма поступовими елементами громадянства, переживши і добу банкетів та колективних заяв („Записка о нуждахъ украинской печати" та друга „О нуждахъ украинской школы" в „Сынѣ Отечества" 1905

р.), і час загальних надій на політичне та національне визволення. В жовтні, після пам’ятного маніфесту про реформу державного ладу в Росії, вперше починає лунати по російських періодичних виданнях українська мова (першою була моя стаття „Чи буде суд?” у „Кіевскихь Откликахъ”); але, незважаючи на оповіщені „свободы”, українська преса, якщо не лічити недовговічного лубенського „Хлібороба”, народжується на підставі тимчасового закону про пресу 24 листопада тільки в останніх днях 1905 р.: 24 грудня вийшло в Полтаві перше число тижневика „Рідний Край”, 31 грудня в Києві — щоденної „Громадської Думки”. Слідом за цими першими ластівками української преси в Росії почали з'являтись нові видання: місячники — „Нова Громада” (Київ) і „Вільна Україна” (Петербург), гумористичний „Шершень” (Київ), соціал-демократична „Боротьба” (Київ), „Народня справа” і „Вісті” (Одеса), „Запоріжжя” і „Добра порада” (Катеринослав), „Слобожанщина” (Харків) і чимало інших. Разом постають нові видавництва та просвітні товариства — „Просвіти” (в Києві, Катеринославі, Кам'янці, Чернігові, Житомирі, Миколаєві й по інших місцях). До першої половини 1906 р. почало виходити або оповіщено було, що мають виходити — 35 українських періодичних видань. Здавалось, що українська преса, а з нею й письменство, стають на Україні на твердий і певний ґрунт.

Здавалося... Та не так склалося, як бажалось. З наведеної цифри 35 органів, що з такими надіями вирушили з початком волі слова в тяжку свою путь, на рік 1907 перейшло усього три, а незабаром і тих не стало. Один по одному сувора дійсність обривала листки народних надій, лишаючи самі колючки, які тим дужче дошкуляли, що густіший морок реакції окривав громадське життя. Упадають видання, зникають просвітні товариства (голосне р. 1910 закриття Київської „Просвіти”), перекопуються шляхи до культурної праці. Тяжка боротьба за існування знов стала перед українським письменством, і тепер протиукраїнська тенденція не закривається вже ніякими, про людське око вигаданими, причинами. В циркулярі Столипіна р. 1910 про „инородческія общества” та в його ж рапорті р. 1911 до сенату з приводу недозволеного в Москві товариства „Українська Хата” справу поставлено зовсім по щирості. Всяка українська культурна робота, на думку міністра, „съ точки зрѣнія русской государственной власти представляется крайне нежелательной и противоречить всѣмъ начинаниямъ, которыя правительство проводитъ по отношенію къ бывшей (!) Украинѣ”; тут же признавався міністр, що уряд завжди, з XVII ст. почавши, боровся з українським національним рухом. Не диво, що культурну роботу, а з нею й письменство українське, знову винесено за межі закону, як було й досі. Реакція, видимо, знов наважилась навернути той стан, що постав був на Україні після 1876 року. І наприкінці першого десятиліття XX ст. з усіх здобутків українства революційної доби лишилась була сама преса. Та і з нею не все гаразд обійшлося.

Не поталанило з українською пресою на початку її народження через цілий ряд зовнішніх і внутрішніх причин. До перших належать ті адміністративні репресії, що зараз же звалились як на самі видання, так і на читачів та передплатників: величезний процент українських органів припинила адміністрація після першого чи другого числа, а то й до виходу в світ, а тим, що встояли іншими допікала заходами як заборона продажу, грошові кари, судові процеси, навіть репресії проти читачів та передплатників і т. ін. Така політика зразу ж звела число українських органів до minimum'а. Та й minimum той не міг твердо встоятись, бо завівся був свій шашель, що точив справу зсередини. Українській

новонародженій пресі стільки й таких довелось зазнати труднощів на своїм шляху, які можна подужати тільки роками, а, може, й десятиліттями упертої праці та надмірного напруження. Періодична преса у культурних народів виросла за наших часів надзвичайно; вироблено особливі типи видань, як місячники, тижневики, щоденні газети: до високого ступеня розроблено техніку, мову, термінологію політичного й громадського життя, нарешті — і це найголовніше — виховано кадри газетних робітників та публіку, що не може без праці їхньої обійтися. Все це вироблялося шляхом безупинної традиції й спроквільного наростання досвіду. Нічого цього не було в українських працівників, коли обставини сказали їм — ідіть і творіть свою пресу; все це наша преса мусіла починати з азбуки, бо досвід і техніка закордонних видань могли здатись тут тільки почасти; все доводилось брати невимовно тяжкими зусиллями. Та читачі здебільшого ставили до нової преси такі вимоги, наче не починати доводилось, а робити добре вже упорядковане й звичне діло. Читач вимагав, щоб українська преса одразу вийшла при повній зброї, як Палади з голови Зевесовоъ, й цілком заступила йому російську, до якої він добре звик за попередніх часів, коли про українську пресу можна було тільки мрії снувати. Тим часом, працівників молодої преси зразу ж окрила ціла хмара дрібних, з боку невидних, проте непереможних перешкод: і недостача досвідчених робітників, і мало до газетної праці принатурена мова, і невироблена термінологія, і матеріальні злидні, не кажучи вже про згадані зовнішні обставини. Все це треба було подолати новонародженій пресі і непідготовленому газетному робітникові, — подолати серед гамору життя, що кипіло, мов у казані, що не ждало, а невпинно гналося вперед, серед нарікань, докорів та цькування не тільки з ворожого табору, а навіть од тих, хто ніби до приятелів належав, але ніяк не хотів у тямки взяти тих специфічних обставин, серед яких народилась і почала жити наша преса. Цих нарікань та скарг з обивательських кругів повно в перших роках існування нашої преси. Нарікали на мову і на правопис, на великий вплив „галичанщини”, на „кування” слів та термінів і на надмірне „обмосковлення” мови, на занадто лівий і занадто правий напрямок, на обвантажування газети загальними звістками і на недостачу їх... Одне слово — мало не кожен з читачів заносив і складав свої скарги до редакцій, виступав з своїми порадами й бажаннями, вимогами та ультиматумами, образами й розчаруваннями — і все це „во ім'я неньки-України”, яку ніби заповзялись погубити діячі молодої преси. Тільки з жалем могли прислухатися до всіх цих суперечних порад люди, яких доля щербата поставила за чиїсь гріхи на кару коло газетної української роботи, але зробити щось, запобігти лихові вони часто не могли ніяк. Одним з найяскравіших, може, виразів такого обивательського погляду на українську пресу й разом пам'ятним показником нашого внутрішнього безладдя була надрукована в „Україні” стаття ветерана українського письменства, Івана Левицького, „Сьогочасна часописна мова на Україні”. Поруч із справедливими увагами, які певне й самі діячі нової преси розуміли, та на лихо не спроможні були їм зарадити, повно там перебільшених, а то й суто злостивих нападів, суперечностей і просто таки ворогування заради дрібниць, не вартих власне й уваги людей, що справді розуміли становище молодої, незміцнілої, в скрутних обставинах на невеличкі сили покинутої преси. „Тяжким шляхом”, як писав про перший почин нашої преси один з найвизначніших її робітників (Грінченко), довелось їй простувати, — і це не було перебільшенням. Не знати, чи доводилось коли кому іншому починати справу серед

такої скрути тяжкої і тісних як зовнішніх, так і внутрішніх обставин.

Але справа таки не загинула і почала вже була потроху вирівнюватись і на твердіший ставати ґрунт, хоч до зовсім певного становища було ще далеко. За перші роки свого бідування преса й сама потроху вироблялась, притягаючи та виховуючи нових працівників, і привчала до себе публіку, читачів. В усякому разі, як на тяжкі обставини й малі сили, з організаційною роботою вона хутко впоралась, і незважаючи на долю поодиноких органів, будуччину преси можна було вважати забезпеченою. Був на Україні той minimum потрібних видань, без якого не може обійтись ні одна нація, яка хотіла б, щоб і її голос чутно було серед голосів культурного світу. Виходили, отже: одна щоденна газета („Рада”), три літературних місячники („Літературно-Науковий Вістник”, „Дзвін” та „Українська Хата”) й один педагогічний („Світло”), чотири тижневики („Рідний Край”, „Маяк”, „Світова Зірниця” і „Дніпрові Хвилі”), журнал для дітей („Молода Україна”) та ще такі спеціальні органи, як „Записки Українського Наукового Товариства в Києві”, „Україна”, „Рілля”. Що й казати — не багато було це, якщо зважити на число української людності, й ті десятки усяких видань, що того ж часу давала маленька Галичина, де преса свою історію мала і завойоване становище (найбільше впливова — газета „Діло” у Львові). Щодо преси і взагалі до літературної продукції, то Україна, друга числом людності, в першому десятилітті занадто була одстала й, як показувала статистика, йшла позаду навіть далеко менших народностей, займаючи в Росії аж восьме місце. За пояснення та оправдання цьому могли бути тільки ті виключно тяжкі обставини, серед яких довелося животіти в Росії українському письменству. Антракт за антрактом, що почалися з 1847 р., й з деякими перепинками додержались аж до революції — не минулись даремно. Тоді як усі інші народності, хоч і з перешкодами, а все-таки могли розвивати свої літератури, користуючись з власної, нехай і підцензурної преси — українство позбавлене було всіх засобів і коли б не Галичина, то фізичної б не мало змоги подавати свій голос, як окрема нація. Ці обставини, про які докладніше нам довелося вже згадувати, так приглушили той голос, що тільки по 1905 році починала була Україна його одводити, виробляючи вже не саме художнє письменство, джерело якого ніколи не засихало, а й публіцистичне та наукове. Та й тепер ще густо було понаставлювано перетик на його шляху: могила великого поета, обсажена в день його ювілею поліцією — то був немов символ усього письменства й життя українського, де тільки й давалися взнаки, що примус, репресії та знущання. Правда, незабаром, як зараз побачимо, стало ще гірше. Р. 1914-го вдарив грім великої світової війни і на українство прийшов, здавалося, останній час. Те, що сталося в перших же днях війни, мало вигляд якоїсь національної катастрофи, що поглинула була і письменство українське разом з усіма проявами національного життя. Та про це потім.

Нові часи, а надто по 1905 р., викликали на поле діяльності в письменстві гурт молодих, свіжих сил, що прилучили свої голоси до голосів своїх попередників і спільними заходами давали в письменстві більш-менш усе те, чим живе й духом живиться освічене громадянство. Звичайно, тепер, коли ці молоді сили здебільшого тільки-но починають свою літературну діяльність, неможливо дати їм повну характеристику, та й самі ще вони не визначались цілком і не сказали не те що останнього, а, може, навіть найбільш для себе характерного слова. Усі письменники останнього часу стоять ще в періоді зросту і розвитку, багатьом ще далеко до зеніту їхньої творчості, перед ними ще довгий стелеться

шлях, на якому однаково стережуть їх і невмирущі, може, заслуги, і всякі небезпеки. Тим-то останні роки нашого літературного життя ні в якому разі не можуть бути об'єктом для історії письменства, хоч дають чимало цікавого й цінного матеріалу для критики та публіцистики. Не претендуючи на те, щоб повно і всіма сторонами вичерпати цей матеріал, попробую хоч зазначити кілька визначніших постатей, яких не може обминути ніхто, кому хотілося б довідатись про сучасне українське письменство.

2. В гурті молодих наших письменників своїм літературним хистом особливо помітні два письменники — Винниченко в повістярстві та Олесь у поезії, а біля цих першорядних талантів гуртуються інші, часом великонадійні сили, що в цілому дають складний образ літературної Молодої України.

Володимир Винниченко (народ. 1880-го р.) — характерний продукт якраз оцього найновішого часу нашої історії, її раптових переходів, бунтівливого настрою та шукання нових шляхів у житті й письменстві з переоцінюванням старих вартостей. Це був той час, коли кипить-буяє невичерпними свіжими силами молодість, коли, кажучи власними Винниченковими словами, „небо здається таким низьким та досяжним: прихилить вам його? Можна! Ось тільки управитись з тою та тою справою і в мент вам буде небо з зорями, з місяцем, з чим хочете. Може, дракона якого убити? Дракона з вогневою пащею і сотнями лап? Давайте його сюди! Де той дракон”? („Купля”). Виступивши на літературну ниву на початку XX ст., саме тоді, коли українство жвавіше починало реагувати на світові події й брати в них участь, Винниченко відразу відтворив у своїх оповіданнях той бадьорий настрій — голос не тільки народу, що прокидається від довгого сну, щоб активним виступити діячем на світовій арені, але й з-поміж нього того класу, який найбільше до цього мав причин, потягу й потреби. Розклад і руйнування старого життя, соціально-громадські контрасти, народження й формування нових сил пролетаріату, що сміливо йшов на боротьбу за нові революційні лозунги — ось який був зміст перших творів цього надзвичайно сильного реаліста. Сам організатор і учасник першої на новочасній Україні революційної партії, згаданої вже Р. У. П., Винниченко в перших своїх оповіданнях одбиває те революційне бунтарство, на якому стояли молоді українські революціонери тієї початкової доби, а згодом, коли партія еволюціонує до соціал-демократичної доктрини, письменник стає запальним співцем пролетаріату та його художнім, скажу так, істориком. Стихійно дужий талант з надзвичайно великою здатністю до спостереження, він, мов губка воду, вбирає в себе типові факти й події розбурханого життя і творить з них широкі образи громадського руху й характерні постаті його діячів. З Винниченка, взагалі кажучи, майстер вбирати в одну цілу картину сотні дрібнісіньких, буденних дрібниць, які безліч разів кожен бачив кругом себе й так до них призвичаївся, що вже на них і не зважає. Чарами свого таланту письменник примусить вас знов і знов пережити їх і відчути, побачити в тому, що вже давно втратило для вас інтерес, нові сторони і нових людей у тих заяложених фігурах, які багато разів пересовувались у вас перед очима, не торкаючися вже вашої свідомості. Надто виразно й сильно-виходять у Винниченка першої пори картини контрастів — психологічних чи соціальних, однаково, — і автор наче пишається тим, що поруч ставить якнайдужчі суперечності, зводить їх до купи, роздягає з тих лагідних форм, у які вбирає їх міщанська буденщина. „Яка тут

філософія, — промовляє один з Винниченкових персонажів перед такими контрастами, — коли тебе пече сонце, мочить дощ, мучить голод, кривдять люди... Яка тут, спитатись, може бути філософія, коли твоє життя складається з одних неприємних переживань? Який тут може бути категоричний імператив, абсолют, коли в тебе категорично вимагає черево їсти?.. Філософія життя, філософія моралі, краси... Ні, ти дай таку філософію, щоб я міг навчити цих людей бути щасливими" („Контрасти"). І всі, власне, перші твори Винниченка повні отаких контрастів, немов ціле життя стоїть перед письменником, як один суцільний контраст, з якого даремно люди шукають виходу і блудять, нічого певного не знаходячи, плутаючись у нерозгаданих суперечностях. „Краса і сила", „Контрасти", „Заручини", особливо „Боротьба" і „Голота" — повні того величезного інтересу, який може викликати тільки великої міри художник з власною індивідуальністю й манерою, з власним складом психіки й художніх засобів. Новий світ, отой світ розбурканих людей, що або задихаються серед старих обставин, або домагаються права на ціле, на повне життя, розчинився перед нами в цих творах молодого письменника, і навіть зовнішні дефекти — отой волохатий, часто необроблений стиль, ота наче навмисне додержана недбалість — ніби лицюють до його стихійної, нестримної сили. І поруч з цим — ковані характеристики, глибокі психологічні екскурси, той, щиро український гумор, що уникає зовнішніх ефектів і позначається в оповідача десь тільки у виразі, в кутиках уст, але тим глибше робить враження, нарешті — теплі тони фарб. „Ви уявіть собі, — оповідає про себе один з персонажів Винниченка, — я родився в степах. Ви розумієте, добре розумієте, що то значить — „в степах"? Там, перш усього, немає хапливості. Там люди, наприклад, їздять волами. Запряжуть у широкий, поважний віз пару волів, покладуть надію на Бога і їдуть. Воли собі ступають, земля ходить круг сонця, планети творять свою путь, а чоловік лежить на возі і їде. Трохи засне, підкусить трохи, пройдеться з батіжком наперед, підожде волів, крикне задумливе „гей"! і знов собі поважно піде уперед. А навкруги теплий степ та могили, усе степ та могили. А над могилами вгорі кругами плавають шуліки і часами, як на дроту, в ярок спустився чорногуз, м'яко, поважно, не хапаючись. Там нема хапливості. Там кожний знає, що скільки не хапайся, а все тобі буде небо та степ, та могили. І тому чоловік собі їде, не псуючи крові хапливістю, і нарешті приїжджає туди, куди йому треба. Отже, я виріс, немов про себе додав письменник, — у тих степах, з тими волами, шуліками, задуманими могилами. Вечорами я слухав, як співали журавлі біля криниць у ярах, а вдень ширина степів навівала сум безкрайності. В тих теплих степах виробилась кров моя і душа моя" („Зіна"). І зараз же контрастом до цієї характеристики вривається енергийна, метушка Зіна, що повільного й поважного степового героя приневолює „бігати, як автомобіль". З художнього погляду Винниченко просто на очах виростає, даючи слідом низку оповідань справді великої краси і сили, як „Хто ворог?", „Раб краси", „Темна сила", „Честь", „Момент", „Купля", „Зіна" й інші, все з новими й новими нюансами все з свіжими зразками життєвих контрастів, що зглибока займають душу письменника.

Та разом із тим зростом позначаються в його творчості й небезпечні симптоми. Критичний і негативний погляд на життя зродив надмірну тенденційність, яка все більше й більше проступає, починаючи з пореволюційних часів, коло 1906 р., що становлять немов другу фазу розвитку Винниченкової творчості. Ця тенденційність одливається іноді

в занадто грубі форми, заїдаючи ясний і дужий талант, зв'язуючи йому крила, які він широко розпустив був, вийшовши на поле письменницької діяльності. Немов одходячи далі од свого Sturm-und Drang-Period'у, письменник тратить ґрунт під ногами, певність щодо шляху й замість колишнього справді бадьорого голосу чуємо ту вдавану бадьорість, що свідчить, власне, про зневір'я, розклад, занепад. Контрасти з життя перейшли на психіку письменника й посіли її — і він теж заплутався в них. А життя, як знаємо, коло того часу, справді занадто багато поставило і на першому плані — оте переоцінювання старих вартостей, що не минуло жодної, здається, сфери людського життя і перш за все — саме отих людей, що вели у ньому перед. Ось якими справді страшними рисами малює Винниченко в одному з оповідань перехідного часу тих людей, що бралися небо прихиляти, зірки діставати й нищити драконів, що носили колись у грудях „замість серця пекучі жарини", які вкладав їм Вперед — оте неспокійне незадоволення дійсністю й вічна туга за кращим життям.

І побачив Вперед, що не було їм у грудях жарин тих; не було замісць серця ні жарин, ні попелу, а був тільки... дим — густий, бурий, гнітючий дим. І бачив Вперед, як цей дим піднімавсь їй у голови, і видно було йому, як від цього чаділи їх думки, як мляво вони рухались; видно було, як бились вони, ці думки, об стіни кліток, як товклись одна об одну, як від цього вони обтирались, робились маленькими, плескуватими, нікчемними. Дим цей проходив людям у кров і рухи їм були безживні, байдужні, ліниві, а на блідих сірих обличчях не сміялася ніжність, не світились вони раюванням. Ах, Вперед бачив, що дим цей пройшов їм у очі, у їх тверді, блискучі, горді очі, і від його вони стали п'яними, тупими, темними.

І мовчки дивився Вперед, як тупо рухались ці люде в клітках своїх, як мляво бились їх думи об стіни цих кліток, безсило падаючи назад у задимлений мозок. Мовчки дививсь він, як стіни кліток насували на людей, стискували, мов пресом, їх груди і груди стискувались болем, а з них видушувались сльози; і сльози ті падали на серце, шкварчали на жару його, і від того йшов отой дим. А з диму того часами запалювались і гасли вогники одчаю, маленької злости, маленького суму, поганенькі смердючі вогники, од яких тільки чаділо. І не бачив Вперед тих ниток вогневих, що в'язали, вздимали колись вогонь їх жарин, а були ці люде самотні, кожний сам по собі, кожний чужий до всіх.

І тупо, мляво рухались, кишіли як черви ці люде, в яких замісць серця були колись у грудях червоні болючі жарини. („Дим").

Здрібніли люди, колись великі духом; знизились до гидотної буденщини ті, що буяли в кипінні свіжої, непочатої сили. Не видержали революційної спроби, того схрещення вогнем... Що ж мав почувати письменник, який у цих задимлених, розпорошених і одірваних одне від одного людях якраз і бачив колись справжню сіль землі, який їм у боротьбі з життєвими контрастами надавав творчу роль нових будівничих? „Сумно дивився Вперед", але живий і надзвичайно активний письменник тільки дивитись, мовчки, пасивно дивитись і ждати — не міг. У ньому є жага до життя і він хотів творчим мотором увійти в ту задимлену атмосферу, впустити до неї вітру життя, щоб розігнати хмари диму й роздмухати давні жарини серця. Почалось переоцінювання усіх вартостей, починаючи з

тих, якими жили ті колись високоактивні, тепер мляві, розпорошені, самотні люди, починаючи з самої основи їхньої, тієї моралі, на яку спиралась будівнича робота. А якщо життя — мляве, нудне, гниле життя — не дає матеріалу до цього, то шукання нових норм життя, переоцінювання старих вартостей часто набирає у Винниченка таких форм, од яких занадто штучністю відгонить, наперед вигаданим намислом. Тут не образи втілюють ідею, органічно з неї виникаючи, а ідея спеціально вишукує для себе образів і робить це часто так грубо, ненатурально, з такою підкресленою тенденційністю, що замість живих людей — однобічні карикатури виходять, немов на них письменник метиться за свої одурені надії. Спосіб для цього у Винниченка дуже простий. Він бере звичайно якийсь утертий шаблон, якусь прописну мораль, з одного маху перевертає її навиворіт — і в результаті маємо так само прописну мораль, тільки з другого боку, скажу так — перелицьовану. Так постала, напр., ота голосна „чесність з собою", що нею до самозабуття захопився був тоді Винниченко, доводячи її всякими можливими і неможливими софізмами. „Роздушить, розметать ту шкаралупу, в яку затиснуто мою душу" („Щаблі життя") — це лозунг тієї чесності; з протесту проти старої моралі вона почала, а скінчила на тому, що опинились у лабетах тієї самої, тільки перелицьованої моралі, признавши чесним усяке гидотне діло, аби тільки робити його сміливо, не криючись, навіть вихваляючись, крутячи моральними категоріями собі до вподоби. Винниченко опинився тут у фатальному колі безвихідних суперечностей, кінець кінцем прийшовши власне до того, з одкидання чого почав, зміцнивши ту саму шкаралупу, яку роздушив був на початку своїх етичних шукань. Парадоксальність шляху не затушковує тут ординарності висновків та того творчого в даній сфері безсилля, що все дужче й дужче почало було опановувати талановитого письменника. Згаданим дешевим методом перелицьовування та прописної моралі постала більшість драматичних творів Винниченка, як „Щаблі життя", „Memento", „Базар", „Брехня", повість „Честность съ собою" (по-російському) й інші, — ці психологічні фокуси та кунштюки, з якими автор виробляє часом просто дивовижні salto mortale щодо психології своїх героїв. Йому здається, що коли він переверне й поставить на шпиль, скажімо, кампанелу св. Марка, то цим усі питання архітектури розв'яже, хоча на тоншому кінці тільки дзиґа може встояти, та й то хіба тоді, як крутиться. От через що усі спроби збудувати нову мораль у Винниченка незмінно руйнуються і падають од власної ваги, хоча він не тратив надії й виходив з усе новими та ще новішими експериментами („Історія Якимового будинку" й ін.). В цих експериментах художник-реаліст увесь час боровся з аби-яким дешевенької ціни моралізатором і відповідно до того, хто саме в ньому перемагав, Винниченко давав то яскраві картини життя, то мляві й примітивні розумування, од яких тільки досада забирала на саму думку про те, на що витрачається цей хоч великий, але несвідомий своєї справжньої сили талант. Що подужає у Винниченкові — чи талант художника, чи безталання моралiста — таке питання ставив він мало не кожною своєю новою річчю. Був і небезпечний симптом: криза затягалася і все з більшим страхом примушувала дивитись на борсання дужого таланту в лещатах кволої тенденційності.

Проте, здається мені, можна вже про кризу говорити в минулому часі, як про річ пережиту. Винниченко коли не знайшов себе, то дуже до цього вже близький і цьому чимало є певних ознак. Насамперед у письменника нашого талант надзвичайно щирий,

органічно нездатний ні до якої фальші, ні до якого підроблювання або силування. У нього оте шукання було не манірністю й навіть не манерою, як, напр., у декого з модерністів, у яких раз у раз із-за плеча визирав робленність та претенціозність та бажання своєю оригінальністю виказатись, а це розкриває їм карти, незважаючи на всю їхню удавану поважність, спокій або муки. Тут, навпаки, чоловік, коли мучив читачів, то й сам дійсно і не менше мучився од нерозгаданих загадок, які ставило йому життя; жагуче — це улюблене у Винниченка слово — добивався він правди, допитливо — теж його вираз — розплутував „дизгармонії" між сущим і тим, що повинно бути — і воно йому боліло так, як і героїв, що заплутувались у несходимих суперечностях життя, й самого автора заплутуючи. І як часто, кажучи фігурально, він сам „сидів на кручі й ошелешено дивився униз", почуваючи „не жаль, не страх, а тяжке непорозуміння", як напр., один з його персонажів, коли поставлений на комин отой „Якимів будинок" перекинувся розчавив свого будівничого!... Вже оця щирість шукання добру подавала надію на те, що вихід таки знайдеться. І от, оповідаючи справді страшні речі про „задимлених" людей, як у цілій низці останніх романів („По-свій", „Божки", „На вагах життя" і т. ін.), Винниченко позбувається потроху моралізаторства і сатирична нотка все дужче бринить у його манері. Вона й раніше озивалась у Винниченка, як, напр., у тому героєві „Таємності", що поставив хреста над своїми шуканнями і пишно заявляє: „я — помічник (треба б сказати — товариш: звичайний у автора недогляд!) прокурора і горжуся тим", — але на ній вже цілком засновано останні його твори, як, напр., „Записки кирпатого Мефістофеля". Винниченко стає вже над своїми героями, придивляється до них з боку, як стороння людина і обсерватор, і замість моралізувати, як робив досі, пише сатиру. Це добрий знак. Щоб розгадати загадку, треба стати над нею, вилучивши її з свого внутрішнього буття. Видимо, сам письменник став на цю вже стежку, побачивши, що не кожний парадокс варт поклонів та муки, а багато з них просто здорового сміху заслуговують. Винниченко, здається мені, вже намацав твердий ґрунт під ногами й наново починає на ньому — цим разом уже насправді — будуватись, як і треба, з підвалин починаючи. Не випадком здається мені й те, що останні якраз роки діяльності Винниченка багаті й на публіцистичні праці: постала, видимо, у художника потреба й собі самому вияснити деякі життєві питання — і характерно, що виясняє він їх або принаймні ставить так, що Винниченка-моралізатора з попередньої доби великий жах напав би од такої постановки. Життєві суперечності проклятого, гнилого часу темної реакції, хвала Богові, минаються, розпались міцні мури тісних кліток, справдилося бажання Вперeда з казки „Дим" — „хай дасть нам вітру життя" — і з цим, треба сподіватись, скінчиться й та темна доба, коли суперечності посіли були дужий і міцний талант Винниченка. Він, вихований на боротьбі — знов дістав звичну зброю до рук і знов може стати на свою постать — бистрого обсерватора життя, глибокого психолога і незрівнянного майстра життєвих контрастів.

Світоглядом своїм близько до Винниченка стоїть Спиридон Черкасенко (псевдонім — Стах, народ. 1876 р.), драматург, поет і повістяр. Тільки що в ньому шукання нема вже ані сліду — навпаки: можна помітити щось ніби застигле на літературному обличчі у цього письменника, брак розвитку, росту, — певна річ, внутрішнього. Він вийшов на літературну ниву вже ніби зовсім готовий і з того часу коли й зробив ступінь уперед, то хіба щодо технічної сторони своїх творів, у якій тепер більш певну і вправну знати руку.

Зміст і внутрішня суть творів Черкасенка лишились майже ті самі, що й 10 — 15 років тому. Він і тепер може сказати, як в одній з перших своїх поезій:

Я — вгорі, я на дзвіниці!
Я — на варті, — стережу!
Серце маю я із криці,
Як ударю — розбужу!
(„Дзвін”).

І справді, як письменник, Черкасенко стоїть на варті життя, — це реаліст з певним громадським світоглядом та запасом життєвих спостережень, з деякою дозою грубоватості в манері. Його оповідання обіймають переважно одну сферу — шахтарського життя і показують, що те життя він знає добре і вміє вибрати з нього типові постаті (збірка оповідань „Вони перемогли” й ін.). Ширший Черкасенко в своїх поезіях. Вірш у нього легкий, трапляються гарні та влучні образи, сильні звороти; в змісті переважають у нього заклики до боротьби за широке, вільне життя, протест проти міщанської буденщини:

Вакханка-ніч своїм богам
Побожно вміє послужити…
А я стою серед колон,
Як той оганьблений Самсон, —
Благаю серце не тужити...
Коли б я міг цей пишний храм
Усім на тім'я повалити!
(„Усміх міста”).

Серед драматичних творів Черкасенка („В старім гнізді”, „Хуртовина” й ін.) особливо виділяється „Казка старого млина” на тему боротьби новітніх форм капіталістичного життя з „старою казкою” степів. Автор поруч реальних картин вводить символістичні образи, підкреслюючи ними дужче основну свою ідею, оту боротьбу старого з новим.

Живе тут казка степу,
Як легіт ніжная, як фея красна,
І все навкруг — і степ, і срібні хвилі,
І дикі скелі, й хмари у блакиті,
І вільний вітер, ніч і день — усе
Живе. Але я почуваю вже,
Що йде нова натомість казка — ваша,
І казка степу вмре, як ваша прийде.

Оцей момент смерті старої казки й підгледів Черкасенко і змалював виразними рисами, провіщаючи разом з тим нову казку ясної будуччини.

Великонадійна сила увійшла до нашого письменства в особі Степана Васильченка

(псевдонім Є. Панасенка), автора поки що одного томика оповідань та кількох нарисів. Основна риса молодого письменника — якийсь мрійний гумор, з яким він ставиться і до людей, і до природи, скрізь шукаючи м'яких задуманих тонів, несподіваних переходів од звичайного до чогось таємного, чого, мабуть, і сам автор ще собі до повної свідомості не довів, але що огрійливим теплом дихає на вас із сторінок його творів. „В темряві видно було одне тільки небо, далеке, темне, як оксамит, а по ньому безліч золотих жучків — лежали горілиць і перебирали золотими ніжками, не маючи сили рушити з місця" („На світанні") — такі несподівані, але тим глибші порівняння й образи часто стрічаєш у Васильченка, і вони одразу освітять перед вами постать задуманого художника, що ніби грається-пересипається тими блискучими-перлинами розкішної мови, яких у нього повні жмені. Васильченко дивиться на світ і ніби не те бачить у ньому, що звичайним людям упадає в око. Любить він спинятись не на тому, що є, а на тому, що здається в непевному миготінні присмерку, в сутінках ночі, — і через те так багато його оповідань засновано на суперечності між тим, що є, і тим, що здається. В темряві прозові, міщанські обставини хатнього обиходу виростають у казкові розкоші, прачка Явдоха на варті од злодіїв — у таємничу постать, а звичайнісіньким злодій — у лицарський образ „його", кого чекають з таким тремтінням серця („В тінях липневої ночі"). На звичайнісінькі речі в мінливих тінях присмерків накидає Васильченко фантастичне покривало, що для людей часто ховає за собою якесь „нерозгадане питання" („Крізь дрімоти"), хоча в основі його лежить занадто реальний підклад. Цю мішанину фантастики з реальним до віртуозності довів Васильченко в нарисі „В хуртовину", де сильний, суто життєвий гумор тільки дужче одтіняється отією в'юнкою фігуркою пустотливого чортика, що з нудьги задумав собі зробити сміх із статечних Македонських старшини та писаря. Але в сутінь фантастики, поміж чудних прояв тогосвітських, автор не забуде пустити вам промінь сьогосвітнього світла й освітити їх тим дужчим, що несподіваним і небуденним, гумором. На цьому ж гуморі засновано і найкращі суто реалістичні оповідання Васильченка, як "Мужицька арихметика", „Роман", „Свекор", „Божественна Галя", „За мурами", „В темряві", „На роскоші", в яких знов же секрет комізму, а часом і трагізму, ситуація збудовано на суперечності між тим, що є, і тим, що здається. І зараз же, поруч — сильний ліричний одбіг, у якому автор ніби спочиває од тих вічних суперечностей, що неустанно ніби женуться за ним.

Наснилось мені — прийшла подруга мого найпершого гуляння, промовила до мене слово — і всі мої оджурені, давно розвіяні, забуті радощі так затремтіли в мені, що я кинувся. Сидю тихо, сам осміхаюся, а очі бродять по темряві. І чую — просипається в них гарячий смуток.

Годі, мабуть, спати.

Завітала до хати пізно гостина, серед ночі свято нарядила, то вже сна не буде на мене. Розкладу, розвішаю свої згадки, як молода дівизну, розстелятиму, до місяця розглядатиму, аж поки не згасне у небі остання зірка („Осінній ескіз").

Невичерпаний запас щирого почуття, сильний ліризм і вміння реалістичний матеріал оповивати серпанком чогось вимріяного роблять мистецькі перлини навіть з таких творів,

що в основі своїй мають, сказати б, публіцистичний сюжет. Таке, напр., прекрасне оповідання „На розкоші", або ескіз „На світанні": мотив заборони Шевченкового свята набирає у Васильченка глибоко символічного значення і розроблено його так, що пропадає все скороминуще, а натомість виступає в образах вічна тема людських надій та розчарувань. Не має конкурентів собі Васильченко і тоді, коли торкається дитячої душі, — і тут тепло та любов велика до маленьких людей чується в кожному оповіданні, ніби справді у соромливої молодої до тієї дівизни, яку вона розстеляє бережно, щоб чуже око не доглянуло. З дитячих переживань особливо любить Васильченко спинятись на моментах, коли прокидається людина в маленьких людях, і момент, коли заклюовується перше почуття першого кохання, переважає в цих мотивах („Волошки", „Оксана", „Осінній ескіз", „Циганка", тощо). Але знов же ці „весняні бурі" у Васильченка овіяні таким теплом і такою життєвою правдою, що навіть трошки суто дитячої сентиментальності не тільки їм не шкодить, а навпаки — тим більшої додає правди. „Щось гарне, гарне", невідоме й тим принадніше вимальовується з цих дитячих романів Васильченка, як і з тих перших дитячих мрій, на які таку майстерну руку має молодий письменник. „Високо піднявся над Мар'ївкою місяць. І в хуторі, і в гаю все замовкло, а хлопці сиділи над озером і тихо розмовляли. Очі горіли у них, вуха палахкотіли. Новий чарівний світ, світ героїв, страждання за ідею, за правду починав розкриватися перед їх очима й вабив своєю могутньою красою... А в грудях тремтіло й завмирало бажання сміливо вступити у той жагучий і страшний, але непереможно привабливий, прекрасний світ" („Циганка"). Будуть люди з цих маленьких героїв, як і будуть люди з самого письменника, що вже на початку своєї літературної кар'єри зумів так правдиво відчути й так гарно змалювати „той жагучий і страшний, але непереможно привабливий, прекрасний світ".

Коли перед Васильченком ще широка стелеться дорога в „непереможно привабливий, прекрасний світ", то талановитий Архип Тесленко (1882 — 1911) рано зійшов з нашого обрію і його літературне надбання, як і його. „страчене життя", вже ціле стоїть перед нами. Тесленко — найкращий тип літературного самородка в нашому письменстві, яких чимало з'являється, але яким тяжке життя рідко коли дозволяє дійти до найвищого розвитку часом небуденної сили. Щось од Грінченкового Зінька („Під тихими вербами") є у тому Тесленковому шуканні чистого, хорошого, ідейного життя серед скаженої дійсності, що обгорнула цю тендітну рослину, скрутила її й зламала. Але є у ньому і щось правдиво своє, оригінальне, чого ні в яких зразках не знайти. Це, насамперед, своєрідний суто селянський стиль і та запашна народна мова, секрет якої, на жаль, утратили всі — опріч хіба одного Васильченка — сучасні наші письменники. Це — далина, та, можна сказати, кришталева чистота душевна й щирість, що широко розплющеними очима поглядає на вас із сторінок Тесленкових оповіданнів. Він не мав зразків перед собою, він писав, як умів, не силуючи себе, і через те, поруч з деякою наївністю світогляду й способів, у нього така непереможна правда життя сяє. Мав право Тесленко збірку своїх оповідань назвати „З книги життя": не дописана лежить перед нами та книга, самі уривки з неї маємо, але й вони дають коштовні життєві документи в талановитій обробці природженого майстра слова. Сумне, надзвичайно тяжке життя малює Тесленко; ясно муки й сліз у його оповіданнях, повно розбитих надій, страчених сподіванок, загублених і

понівечених бажань. Образ сучасного села, яким воно стає перед нами з творів свого новітнього сина, темними фарбами своїми перевершить усе, що дало нам попереднє письменство. Довгою смугою простяглися злидні, темнота, чвари, насильство; скупі хвилини радощів, шукання чогось кращого, за яке доводиться покутувати потім роками тюрми та заслання — таким постає перед нами село в оповіданнях Тесленка. Вже самі лиховісні заголовки їх („Поганяй до ями!", „Немає матусі", „Прощай, життя!", „Да здравствует небитіє", „В пазурях у людини" і т. ін.) показують, чого може од них сподіватись читач. Сам страдник, Тесленко залюбки малює страждєнну долю й інших людей і на темному тлі не знайдете тут ясних моментів. І тільки хороша й чиста вдача самого автора ясніє на ньому принадним образом.

3. Син свого часу — то великонадійного, то зневір'я повного — і другий визначний талант останніх літ, що справдив свою репутацію першорядного лірика в найновішій українській поезії і своєю музою гніву та зневір'я дає розкішний кінцевий акорд до всього українського письменства. Олесь (псевдонім), виступивши в літературі на початку віку (перші його поезії позначено роком 1903-м), теж пережив разом з громадянством і одбив у своїй поезії всі перипетії бурхливих років, починаючи од перших несміливих надій на сподіване визволення й кінчаючи поетичним виразом жалів за розбитими надіями, зневір'я до недавнього руху, прокльонів страшливій дійсності. Поет особистих переживань у перших своїх поезіях, Олесь свідомо стає на службу громадським потребам свого часу — часу кипучого та кривавого, що побризкав кров'ю й надихнув гнівом співу самого поета. В бурхливих подіях знайшов він нову велику красу, перед якою спинився в захваті.

Яка краса — відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни
І журно дзвін старий по мертвому гудів.
Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось — дивись: в руках замаяли знамена
І гимн побід співа невільна сторона.

Захоплений цією дивною красою відродження, Олесь робиться палким співцем його, тим бардом, що піснями своїми загріває людей до боротьби, бадьорості додає й одваги. З його струн зриваються тепер потужні мотиви, такі далекі від особистої лірики першого періоду; прискорений темп їх і запальний тон так відповідає подіям гарячого часу.

Я більше не плачу.
Я муку свою
В кайдани стальні закую:
Народ мій закутий в кайдани,
Горять його рани...
І душу свою
Я ранами його віддаю.

Я більш не співаю: в борні уночі
Співають залізні мечі...
Народ мій мечі розсікають,
До бою скликають, —
І меч мій в борні
Нехай заспіває мені.

Обурення проти насильства, гніву за окривджених повно в поезіях Олеся 1905 — 1907 рр. і в них він дає такі гарні зразки громадянської, справді високої поезії, до якої після Шевченка ніхто ще так високо не здіймавсь на Україні. Олесь ще раз наочно показав, що громадянські мотиви ані трохи не зв'язують крил і не заважають справжньому поетові, не підборкують його творчого натхнення. Біблійний пафос, натхнення пророка вчуваються іноді в піснях, що справді стрілами крилатими влучають „в серця катів і зрадників гидких”:

Вам казано — любіть братів,
Діліть добро, не будьте псами,
Бо Бог в рабах запале гнів
І піде вас судить з рабами,
І піде вас судить з рабами
І вчине суд страшний над вами...

Та час великих надій минув, зневір'я посіло громадянство і Олесь переніс на свою ліру цей новий настрій: „прокляття, розпач і ганьба” полилися з-під струн його. Співець гніву — робиться співцем зневір'я, поетом контрастів і тим, що повинно бути: заговорив художник суперечності між вищою індивідуальністю, осяяною вічним і невпинним змаганням до ідеалу, та юрбою звичайних істот, що животіють під млою буденщини, не маючи ні сили, ані бажання скинути її з себе („По дорозі в казку”). Знов мотиви розчарування, жалів на тяжку самотність, але вже з інших причин, залунали од такого недавно ще бадьорого співця:

Стою один... журюсь самотно на руїні,
Співаю щось помалу і без слів...
Нудні мої пісні, як нудно на Вкраїні,
Серед могил і зламаних хрестів
(„Даремно все”).

І не диво: серед могил і зламаних хрестів, на тому цвинтарі, де поховано надії на краще життя — страшне щось діялось:

Свої — серця нам виривали,
Чужі — тесали нам хрести,
А ми дивились і не знали,

Куди нам з цвинтаря іти
(„Ми плакали”).

Останнє — та недовідомість і безпорадність — може, найстрашніше для людини, що так недавно ще бачила ясний шлях перед собою. Але надія поетова не вмирає:

О, ще не всі умерли жалі,
Не всі проспівано пісні,
Не всі захмарилися далі, —

поет не скорився перед дрібною буденщиною і новими своїми піснями справді прояснив оті „захмаренії далі”.

Колись давніше, як Олеся ще не захопила була буря громадського руху 1903 — 1906 р., любив він спинятись на життєвих контрастах, на боротьбі в природі і в душі людській, малюючи „щастя-муку”, „журбу-радість”, сміх мішма з слізьми. В його початковій поезії „з журбою радість обнялась”: „в сльозах як в жемчугах мій сміх” — говорив сам Олесь, і кожен, певне, пригадає хоча б його знамениті айстри, над якими тільки по смерті схилилося ясне сонце пестливим промінням. Любив він теж природу, яку взагалі вміє відчути й змалювати, добираючи тонів з неї до переживань власного серця. І от, перебувши бурю гніву та зневір'я, поет усе частіше обертається до тих давніх своїх тем, але з новими настроями підходить до них, немов знову передумав, перечув і перестраждав свої юнацькі спостереження з життєвих контрастів. Основним тоном його поезії робиться супокій, тихий смуток, якісь пантеїстичні поривання, спершу може й для самого автора неясні, бо не з повної свідомості вони вийшли, зате гарні й принадні своїм глибоким настроєм, що нагадує ліричні драми Кримського. Супокоєм філософа дихають тепер його поезії, що

Виливають в звуки муки —
Світові, твої, мої
(„Вийди, змучена”).

У власній рані поет хоче розкрити „рани світові”, — більше: прагне злитися з природою, з усім світом, розплистись у ньому душею, забувши недавнє минуле, що таких ран глибоких завдало було йому.

Душа моя
Скрізь в повітрі розлилася...
Степом, небом пройнялася,
Світ в мені і в світі я.
(„В степу”).

В такому єднанні з цілим світом поет бажав би тепер бути просто музичним органом того світу, голосною луною розлитого скрізь у природі життя, кожний нерв свій струною

зробивши. Цей пантеїстичний настрій у Олеся зродив навдивовижу гарні, тихою задумою й глибоким ліризмом перейняті поезії, як оце, наприклад, сумовите запитання:

Пожовклий лист в вікно моє влетів,
Немов про щось він мав сказати.
Немов один вмирати не хотів
І труп між трупами лежати.
Влетів, упав і більше не жиє...
Ах, і раніш він знав, що жить не буде...
Чому ж летів сюди в вікно моє
І впав мені на теплі груди?

Згаданим настроєм оддають і більші твори Олеся в цьому періоді, як поеми „Щороку", „Над Дніпром", „Трагедія серця" й інші, виказуючи тугу за щастям, невловимість його на тлі все тієї ж вічно мінливої боротьби в природі. Палкі поривання до щастя кінчаються в Олеся неминучим розчаруванням, вічним незадоволенням, непорозумінням між близькими істотами й самотністю, коли серце скрізь шукає любого привіту, „та ніхто не одгукнеться і ніде душі не чуть" („Щороку"). Буває, як у поемі „Трагедія серця", що навіть перспектива нового щастя гине перед згадками про старе, немов пригасла тінь його бентежить спокій і докором стоїть перед людиною:

умерле часом
знову воскресає,
встає в усій своїй невиданім красі
і журно дивиться на тебе.
Тремтять його уста
і чуються слова докору:
„Забув... забув і зрадив".

Страх, що „думка вічно буде літати над минулим" труїть хвилини раювання і становить справжню трагедію серця, що переживає „вічність мук" замість хвилинного задоволення.

Самими трагедіями серця поет, проте, себе не обмежив. Олесь, як і його герої, не забув минулого і відгуки колишнього — того живого й бадьорого настрою, що був вилився колись цілим каскадом надзвичайно сильних поезій — живуть у ньому, не вмираючи. Більше навіть, — і оті трагедії серця надихають його протестом проти панування самих особистих мотивів, дають силу перетерпіти самотність та одчуження.

Ти самотній? Завжди? всюди?
Викинь сміло прапор свій!
У пустелі життєвій
Без мети блукають люди.
Вдар не в дзвін, а в серце дуже,

Зважся жить, або не жить —
І каміння закричить
І запалються байдужі.
(„Мусить бути”).

І, як показує недавня, п'ята зряду, збірка поезій Олеся, у нього збереглася та сила бити по серцях, запалюючи байдужих і небайдужих та накликаючи —

Нових і слів, і діл блискучих,
Нових озброєних надій,
Бажань і поривів могучих
І грому в бурі молодій!...

З гамором, з безтурботним сміхом, буйно влетів в українську поезію Грицько Чупринка (народ. 1879 р.) і вже першим збірником своїх поезій показав і свої гарні прикмети, яких у нього багато, так і хиби, яких у нього теж не бракує.

Гей, на весла, щоб понесла
Буря човен на простір,
Де свавільний вітер вільний
Гонить хвилі вздовж і вшир!
(„Гей на весла!”), —

таким був один з перших покликів молодого поета. З усього він робить собі сміх, проти всього протестує, з усього силкується здерти якесь покривало, яке часто тільки ввижається поетові, усе на поетичні „дзеньки-бреньки” повертає:

Викликає ясний дух
Вірш легесенький, як пух,
Вірш, як усміх неньки,
Вірш маленький, коротенький
Без задуми, без вагання,
Без кохання, без благання, —
І серденьку легко-легко,
Бо прогнали сум далеко
Дзеньки-бреньки
(„Дзеньки-бреньки”).

В багатстві звуків — сила Чупринки. Можна сказати, що він і сам зачарований, і інших може чарувати отією різноманітністю тонів, музикою ритму й рим, яку посідає його ліра, — і в них він милується, ними перебирає не як досвічений співець, а просто з стихійною, суто елементарною силою. Звуки — я сказав би, коли б не боявся тривіальності виразу — розпирають поета і рвуться на волю, на простір, навзаводи з

вітром, з бурею, з піснею солов'я, з гамором життєвим. Запас ритму і рим у Чупринки просто таки невичерпний, і легко, граючись, немов кокетуючи своїм природженим даром, з словом поводячись як спортсмен, він обминає всякі труднощі і дає надзвичайно хитре й вигадливе мереживо найтоншого вірша.

Дрижать, біжать живі акорди
І настрій серцеві новий
Дає то поклик їхній гордий,
То жаль минулий життєвий.
(„Звуки”).

Але поза звуками, поза акордами — нема ще поета в Чупринці. Надзвичайно сильний у звуковій стороні, так само надзвичайно млявий він щодо художніх образів; широкий і різноманітний там, вузький і блідий, одноманітний і вбогий тут і брак фарб на своїй палітрі надолужує теж самими звуками. Але тут не сила вже виявляється, а тільки порожнє стрясання повітрям, що нікого не зворушує, нікого не страшить, нікого не займає й робить іноді просто комічне враження невідповідністю між метою й засобами, як оте „бахну! трахну!” в „Білому гарті”. Часто, дуже часто замилування Чупринки звуками та безсилля в сфері образів виявляється накопиченням більш або менш гучних слів, які не справляють, проте, голосного враження, — як отой тріскучий „Ураган” з його вигаданим, надуманим „блиском-громом”, „илом-пилом”. І тут виявляється у Чупринки, поза зовнішнім громом та ефектами, така вбогість мови, що кроку він не може зробити, не взявши чи то москалізму, чи якогось суто-газетного виразу або навіть недоладного новотвору.

Так само зайвиною оддають у Чупринки та чимось чужим і його претензії на голосні фрази та лозунги, як отой його вславлений „бунт для бунту”, або „муза кривавого сміху”, оті демонічні котурни, на які час од часу пробує поет спинатись.

В темну далеч міжпланетну
Я мов Демон полечу
І звідтіль юрбу бешкетну (sic!)
Блиском ночі освічу („Казка”).

Або:

Смілим іспитом (!) смертельним,
Димом, полум'ям пекельним
Подихну
Вгору, вгору
Без розбору —
Серед степу, серед бору
В полі, в морі,
На просторі,

Всі устої, всі підпори
Зворухну
(„Ураган”).

Дарма — зовсім це не страшно, бо всяк розуміє, що це лиш фрази й бенгальский вогонь, свого роду „дзеньки-бреньки”, які, до речі, можуть бути на своїм місці, але порожнім дзвоном дзвонять, як „кимвал бряцающий”, коли автор натужиться на щось демонічне. Тим часом муза Чупринки менш усього здатна спинатись на демонічні котурни і як навіть вона збирається „дзвоном радісних пісень” чарувати, то й те не зовсім до лиця їй, бо вона носить у собі тугу, що з розпачем межує. І коли вона творить не про людську славу, коли буває сама собою, тоді з'являються у автора великої сили й краси і незрівнянної щирості поезії, як „Останній звук моєї ліри” або „Перемога”

Я не гнусь, мов раб, під гнітом,
Доле, мачухо лиха,
Знай — з тобою, з цілим світом
Я, поб'юсь з лицем одкритим
Проти злості і гріха
Смерті в очі я загляну,
Жах могильний я стерплю:
Всеодно я маю рану
Нестерпучу, нездоланну —
Рану смертного жалю
(„Перемога”).

Трудно з більшою силою й простотою розкрити „рану смертного жалю”, як це зроблено тут, і коли автор говорить про перемогу, коли на іншому місці він обіцяв, що останній звук його ліри

Не буде криком безпорадним,
Не буде стогоном зневіри,
А гімном радісно принадним
Того співця, що лине в мрії
Перед морозом повновладним
(„Останній звук”) —

то це тільки показує, що великий запас життєвої сили одважила поетові мати-природа. Але він сам ще мало що з тією силою зробив. Він ще не знайшов себе. Ще звуки, самі звуки, водять ним і йому лишається багато ще попрацювати біля того, що дала природа, щоб не метеором осяйним перелетіти в нашому письменстві, а глибший по собі слід полишити.

Зовсім інший має талан-долю Микола Філянський, що вже видав дві збірки своїх поезій. Байдужий до турбот життя співець природи, він відповідно до її змін розкладає й

свої настрої („Calendarium”), кохаючись переважно в блідих тонах, у завмиранні природи, в згасанні ясного світу, в споминах минулого.

І втихне сонця світ. І сяйва діамантів
Закриють дня красу. І ключ я свій візьму
І розгорну я літ колишніх фоліанти
І серцем весь ввійду в таємну їх пітьму.
(„Над нивою”.)

Вдумливо розгортає поет книгу природи, але і в ній читає ті самі загадки, які стоять і в людському житті й на які нема у нього ні одгадки, ні відповіді.

В холодну даль дивлюсь дарма,
І думи змовкли, стали...
Землі б спитав — лежить німа,
Небес — закрили хмари
(„Я йду дібровою”).

Якоюсь безнадійністю, глибоким принциповим песимізмом перейнято гарні й щирого чуття повні пісні Філянського. Рідко коли озветься він бадьорішим тоном і, правду кажучи, такі тони й не личать цьому співцеві особистих переживань і, поминувши одну хіба поезію („Гукайте їх”) йому їх і не вдати. Це чиста лірика, справжній голос серця, який ніколи не дозволить собі ні різкого слова, ні навіть жвавішого поруху, який оживлюється самим переживанням колишнього і тихими рефлексами на сучасне. На буйну роль такий голос і не важить, він бринить занадто, скажу так, інтимно, але це не заважає йому знаходити шлях до іншого серця, що й само настроюється в унісон до співця свого інтимного світу,

4. Поруч із цими визначнішими письменниками останнього часу виступає ще чимало інших, що своїми творами звертають увагу на себе й подають надії, що письменство їхніми працями буде розвиватись невпинно й рости на силах. Не до одного напряму належать вони, вплив різних літературних шкіл одбивають у своїх творах, даючи в них усе, чим живе сучасне громадянство, — всі ті змагання, до яких простують люди в широкому світі. Українське письменство давно вже, ще в творах своїх класиків, починаючи з Шевченка, переросло рямці того „домашняго обихода”, на якого прокрустове ліжко хотіли його силоміць покласти. Воно бралося освітлювати — і по спромозі своїй таки справді це робило — все життя, не обмежуючи себе доктринерськими загородами та зовнішніми перетиками, що понаставляли кругом лихі люди та обставини. Людина, вся людина, з усіма її потребами й широкими змаганнями — ось що було об'єктом нашого письменства, і новітнім письменникам без міри вже легше йти шляхом, протоптаним попередниками в цей бік. Не беручись ворожити долі нашим молодим авторам, я дозволю собі навести тут наймення тих із них, що, здається мені, твердо стали на літературному полі і вже тепер, коли ще навіть не розгорнулись уповні на всю міру свого хисту, являють собою корисних і надійних робітників.

Поет і повістяр П. Капельгородський в своїх творах виводить далі нитку кращих традицій українського письменства. Оповідання, а надто поезії його, на громадянські теми переважно, перейняті наскрізь бадьорим настроєм борця, — це справді „відгуки життя”, як назвав Капельгородський збірку своїх поезій, в яких чимало знайдемо образів і картин з українського побуту та природи і разом одгуків на сучасні мотиви.

Стихійною, хоча й необробленою подекуди силою віє од поезій Ю. Будяка (псевдонім), що кохається в різких тонах, в яскравих фарбах, у сатиричному погляді на життя. Його збірка „Буруни” дає зразки сильної лірики як на громадянські теми („Ідилія”, „Веселий марш” тощо), так і з особистих переживань („Квітчастий танок”, „Мій шлях” та інші). З прозових творів Будяка звернули були на себе увагу цікаво й колоритно написані „Записки учителя”, що подають картину вчительського бідування на Україні за недавніх часів.

Молодими померли поети — Ол. Козловський (помер 1898) та О. Доорохольський (помер 1900), твори яких можна назвати справжніми передсмертними мелодіями. Особливо подавав був надії Козловський, що його Франко вважав „одним із найталановитіших, а може навіть просто найталановитішим поетом нашої наймолодшої генерації”; пахощами молодощів, щирою тугою за страченим життям оддає його збірка „Мірти й кипариси”.

Повісті й оповідання Наталі Романович-Ткаченко („Мандрівниця”, „Манівцями”, збірка „Життя людське”) перейняті революційним романтизмом, малюючи обставини й напрями серед революційної української молоді. Авторка постає немов літописцем-белетристом нашого революційного руху, який пережила сама й який дав їй силу матеріалу для художнього малювання. У героїв Романовички багато ліризму та тієї туги за особистим щастям, що показує мрійну, м'яку вдачу, яка часто входить в колізію з суворими обставинами революційного життя. Далеко од всяких політичних бур стоїть і суто побутовими рисами розпочала свою літературну діяльність Марія Проскурівна (оповідання „Од сіна до соломи” й „Пані писарка”, повість „Уляся”), Спокійним тоном і в простенькій, напіветнографічній формі вміє Проскурівна мережити гарні картини з українського життя, даючи пластично вимальовані постаті дійових людей.

Леонід Пахаревський — співець одцвілих надій, тужливих переживань, яких рясно доводиться зазнавати серед нашої буденщини чулому й жадібному на добро та красу серцеві. „Свята нема, бо не видно на землі щиро веселих очей і мелодій радісних не чути” („Пісня дзвона”) — це основний мотив Пахаревського, що озивається на ту буденщину життя то побутовими картинками („Буденні оповідання”), то ліричними рефлексами („Пожовкле листя”). Це чистий лірик з натури і через те кращі у нього твори останньої категорії і слабше вдає він заклики до боротьби, що фатально збиваються раз у раз на розпачливе бажання: „Хай буде, що буде, аби тільки не буденщина, бо вона засмокче, скрутить, знесилить, уб'є („Під новий рік”). Цю спільну з Пахаревським песимістичну рису має Надія Кибальчич-Козловська (померла 1914 р.): вона теж у своїх поезіях та оповіданнях здебільшого торкалась запитів та переживань інтелігента-сучасника, душу якого розпинають впливи складного життя, скажу так, на хресті самоаналізу й рефлексів. Авторка, видимо, сама глибоко переживала ті перехресні впливи і це одбилось на її творах (окремо видано „Поезії” та „Оповідання”) тужним колоритом шукання якогось незнаного

щастя, навіть просто тихого відпочинку для душі, — шукання, що кінчиться раз у раз трагедією розбитих надій.

Галина Комарова і Галина Журба (псевдонім) дали по кілька гарних поезій та оповідань з реального життя, що дозволяють сподіватись од авторок їх дальшого поступу; на жаль, творчість обох письменниць якось малопродуктивна. Симпатичний гумор пробивається в мініатюрах Майорського (псевдонім), що теж зовсім перестав останніми часами показуватись на літературній ниві.

Зробила чималий поступ у своїх останніх поезіях Христя Алчевська, поетеса квіток, туги за сонцем, за високостями ідеалу, за чистою красою. Дедалі меншає в її поезіях (збірки „Туга за сонцем", „Вишневий цвіт", „Пісні серця і просторів") штучного пафосу, а натомість щирого чуття прибуває й технічної вправності. Близько настроями стоять до Алчевської Максим Рильський (збірка поезій „На білих островах"), Яків Мамонтов та Ол. Неприцький-Грановський („Пелюстки надій" і ін.) з їх естетизмом та замилуванням до краси, яку вони шукають у природі та в переживаннях закоханого серця. Прихильником чистого мистецтва виступає й Михайло Жук, що в поезіях своїх („Співи землі") розробляє переважно мотиви особистої лірики. З прозових творів Жука відзначається чистотою рисунку й настроєм оповідання „Тільки встати", що нагадує імпресіоністську манеру Чехова з його влучним образом життєвої буденщини.

Пошарпане обличчя нервового інтелігента XX ст. визирає з розпачливого квиління Петра Карманського. У нього можна знайти чимало поезій з сильним настроєм, висловленим у яскравій образній формі („Ой люлі, смутку"), та багато разом і претензійності, що зводить цього талановитого поета на похилу стежку рисковитих з художнього погляду експериментів (збірка „Пливем по морю тьми"). Силою обурення й вислову відзначаються останні поезії Карманського на воєнні теми („Кривавим шляхом").

Форма перемагає у Сидора Твердохліба, відомого також своїми перекладами українських поетів на мову німецьку та польску. До віртуозності часом доводить форму в своїх поезіях Василь Пачовський (збірка „Розсипані перли"), у якого, очевидячки, домінує теж естетична кісточка, що часто виявляється просто порожнім кокетуванням вигадливою формою. Цілком нещасливо випали символістичні спроби Пачовського („Сон української ночі"): роблений пафос автора не доходить до серця, не запалює його й лишає читача холодним.

Ніжністю тонів та красою вірша звертає увагу на себе один з наймолодших поетів Павло Тичина, лірик з задуманою, мрійною душею і разом з великим нахилом до новаторства в сфері вірша. Його поезії, особливо останнього часу, часто вражають лаконізмом і силою вислову, що виявляють небуденну оригінальність. Подає добрі надії Дмитро Загул як оригінальними поезіями („З зелених гір"), так і перекладами, одмітними легким, мелодійним віршем.

Можна б ще, опріч згаданих, назвати кілька імен, але останні мало вже що додадуть до загальної картини сучасного українського письменства, що пройшло перед нами на попередніх сторінках.

Та звичайно, що на красному письменстві не обмежується вже тепер наша літературна продукція. Відколи почалась і розвивається преса, відтоді повинно було з'явитися й чимало нових працівників на полі публіцистики, літературної критики, взагалі поточної

літературної роботи, що заповнюють своєю продукцією наші періодичні видання.

Згадаємо тут Л. Бурчака, О. Грушевського, В. Доманицького (помер 1910 р.), Д. Донцова, Вол. Дорошенка, Д. Дорошенка, М. Євшана, В. Левинського, В. Липинського, М. Лозинського, А. Ніковського, В. Панейка, С. Петлюру, В. Піснячевського, М. Порша, В. Прокоповича й ін., працею яких держиться тепер наша література нинішнього дня, освітлюючи всякі справи нашого громадського та літературного життя з погляду національних потреб та інтересів.

Згадані працівники та інші, що все збільшують кадри літературних сил, можуть бути за фактичну заруку того, що „не вмре поезія, не згине творчість духа”, не вичерпається й не засохне джерело духовної діяльності серед українського народу. Людський дух, жадний на правду і поступ, вічно посилає і слатиме нових і нових творців, що й самі без упину йдуть до світла і правди, і ведуть усіх, хто так само не задовольняється буденщиною й прагне вищих форм щиролюдського життя. В цьому безупинному шуканні маємо гарантію й нашого розвитку у прийдущі часи.

5. Але перед тим, як перейти до тієї стадії вищого розвитку, довелось нам зазнати таких ударів, у яких навіть на все здатна й безмежно безоглядна російська дійсність себе перевершила. Наш огляд письменства та його громадського підкладу й долі неповним був би, якби ми не згадали про обставини тих чорних років, що пережило українство напередодні свого національного воскресіння.

19 липня 1914 року зірвалась буря великої світової війни. Росія — офіційна самодержавна Росія, що нічого не забула і не навчилася нічого — почала її з актів, які нагадують 1876 рік, тільки в безмірно більшому та ширшому масштабі. З одного боку, зроблено претензійний жест на адресу австрійських „поневолених” народів, що їх, сама ходячи в ярмі, Росія бралась „визволяти”, з другого — тією самою рукою зараз же, в ту ж мить, схоплено за горлянку український народ, щоб перетяти йому всякий доступ свіжого повітря в легені й нарешті зовсім перервати його національне життя. Війна, як відомо, розпочалась дебютом галицьких москвофілів, які на той час, в особі своїх проводирів, зібралися в Росії і зложили до царських ніг долю своєї батьківщини. Не хто, як вони ж, і задали тон усій отій визвольно-облудній кампанії. Настроївшись по-москвофільському камертону, першу перемогу над ворогом російська влада здобула тут, у Києві, бо вже другого дня по оповіщенню війни припинено газету „Рада”, а трохи згодом і всю українську пресу, не виключаючи навіть спеціальних, наукових тощо органів. Винесена військовою хвилею на гору цензура кинулась надолужувати за той час, коли їй були короткі руки принаймні до суто літературних творів, і українське письменство одразу вступило в смугу справжнього військового терору. З почину київських цензурних сфер витягнуто з пороху колишню українську „конституцію” — таємний указ 1876 р.. і почато прикладати його навіть у деталях, забороняючи, напр., фонетичний правопис і вимагаючи забутої вже „ярижки”(„lex Floriniana”); знов пішла гонитва за окремими словами і терміни „Україна”, „український” зникають навіть з російських газет; одна за одною конфіскуються українські книги, надруковані ще за спокійних часів... Цензори одверто й цинічно нахваляються, що тепер, коли вже „визволено” Галичину, їм цілком розв'язано руки на Україні, і вони аж тепер здужають „зробити кінець” українській справі. І легко

зрозуміти те розпачливе питання, яке передсмертним криком вирвалось у одного з найкращих заступників старого покоління, у Ол. Русова: „Та чи єсть же, чи існує тепер те українське життя”, коли всі ознаки його винищено?

„Визволення” Галичини справді до краю розв'язало руки російським властям та охочим патріотам. Слідом за російським військом сунули до Галичини Дудикевич з товариством і, ставши господарями в рідній землі, вони кинулися нищити все, що нагадувало їм про їхню недавню ганьбу, безсилля й зрадництво. За допомогою російської адміністрації й того гайвороння, що звідусіль злетілось на теплий труп добитої, здавалось уже, Галичини — зчинилась там справжня оргія обруситедьства. Де з'являлося російське військо — там зараз же замовкали українські видання; зникали школи, нищились „Просвіти” і всі інші, навіть суто економічні, організації, за вітром і з димом пожежі пускались пошматовані українські книжки. Справедливо зауважив один із галицьких письменників, що мали ми добру оказію „побрати практичну лекцію того, як то наші літературні пам'ятки пропадали в старину, в X — XVIII ст., та зрозуміти, чому копії деяких наших пам'яток заховалися на далекій півночі, а в нас і сліду по собі не лишили. Адже Торки, Хозари, Берендії, Печеніги, Татари, Турки і всякі інші племена, що перевалювалися через нашу етнографічну територію, не могли виявляти більше розуміння для нашої культури від теперішнього христолюбивого воїнства” (Вол. Гнатюк). Останнє, здається, таки перевершило своїх попередників-хижаків. Руїна — це слово таке знайоме з нашої історії — не тільки матеріальна, але й руїна культурна йшла слідом за переможною армією російською; пустеля запанувала на місці колишніх культурних вогнищ. Так і згадувались слова старого українського патріота: „Проходя тогобічную... Україну, потім на Волинь, в княженіє Рускоє ж до Львова, Замостя, Бродів і далі странствуя, видіх многії гради і замки безлюднії і пустії, вали негдись трудами людськими аки гори і холми висипанії і тільки звірем дивіїм прибіжищем і водворенієм сущії... І поболіх серцем і душею, яко красная і всякими благами ізобиловавшая земля і отчизна наша Україно-малоросійськая во область пустині Богом оставлена” (Величко). А серед тієї пустині москвофільське гайвороння „насаждало” православіє та російську школу, силоміць неволею перетягало нещасних галицьких хлопів на „русскихъ и православныхъ”, попереду позганявши з місць та на Сибір позасилавши усіх визначніших українських діячів або навіть тих, про кого була думка, що вони виступатимуть проти москвофільських оргій.

Минали місяці; прийшли різдвяні свята
Й ніхто їх не стрічав у галицькім селі.
Не вдарив в церкві дзвін. Україна рознята
Від болю і журби приникла до землі
І ревно плакала над свіжими гробами,
Що постелились скрізь — долинами й горбами
(Карманський) —

таку картину малює самовидець з того страшного часу новітньої руїни. Кров'ю обкипало серце в українців, коли доходили сюди жахливі звістки про те, що діється в

Галичині, і тим гірше почувалася несила щось подіяти, чимось допомогти під цей проклятий час, коли над усім запанувала гармата. Здавалось, що прийшла пора останнього конання. Декому й справді-бо ввижалось, що над Україною пронеслась катастрофічна хвиля, що всі здобутки українства винищено, з корінням вирвано, що затоптано й запльовано навіть те місце, на якому вони буяли. На якийсь час усе мусіло знов піти під землю, та вже тепер пропала була надія на те, що є на світі куточок, де не має сили жандармський чобіт, куди не сягає цензорська рука. Був такий момент — кінець 1914 і початок 1915 р. — коли на всенькій нашій етнографічній території не виходило жодного українського видання і тільки за бойовою лінією, на чужині, ще озивалось слово протесту проти нечуваної кривди, що чинилася над „братнім народом” рукою його непроханого „визволенця”.

Вже з коротеньких цих заміток видно, на яку дорогу зійшло було українство. Але це невимовно тяжке становище погіршувалось ще тим, що не самих урядових репресій довелось українству зазнати. Далеко гірше і тяжче боліла заступників свідомого українства та реакція, та „освободительная” манія, той психоз патріотичний, що враз опанував і посів усе громадянство в Росії, навіть ті його частини, з якими ніби налагодилось було за попередніх часів співробітництво в української інтелігенції. Українці, що з перших днів війни її справжній підклад на власній спині відчули і стали в опозицію до того військового чаду, який охопив усіх і все в Росії — враз опинилися в повній ізоляції; в момент загального — певна річ, нещирого — братання класів і націй, загального замирення й опрощення, на словах тільки, старих гріхів — вони лишились єдиним „внутрішнім ворогом”, і у них одразу порвались усі зв'язки з суголосними елементами серед російського громадянства. Ми різними мовами говорили і, певна річ, не розуміли один одного. Навіть кращі заступники російського громадянства умовляли українців тільки терпіти і коритись, обіцяючи допомогу на колись і разом докоряючи, що українці прогортають ту страшну правду „визволення”, яке руїнницькою хвилею прокотилось од краю до краю всієї української землі й особливо залило нещасну закордонну Україну. Це кращі, — а гірші зовсім розперезались і вже без жодного сорому, з цинічним знущанням добивали повалене, здавалось, українство. Усякі Струве, Муретови й інші російські націонал-ліберали перевершили вже й одвертих чорносотенців і під захистом військової цензури справляли свої канібальські танці над поваленим ворогом. „Тебе нема!” — писав про Україну Олесь —

„Тебе нема”! Чому ж над місцем тим,
Де ти стоїш, так смішно їм?!
Кому показують дорогу?
І так знущаючись, над ким
Свою справляють перемогу?!

І прилюдної на це відповіді не було та майже не зустрічали й одсічі переможці: що урядова, а що й громадська цензура зв'язувала думку і хіба сама одна „Украинская Жизнь”, під вічним цензурним обухом, пробувала систематично підіймати хоч краєчок завіси, що спустилась над українською справою, та ще з чужих видань „Русскія Записки”

й „Голосъ Минувшаго” озивались на українські теми прихильно.

Легко зрозуміти, як почувало себе українське письменство за таких обставин: воно враз замовкло. Не було йому ні притулку після катастрофічної загибелі всієї української преси, та не було як і говорити під цензурною довбнею, коли не тільки думки, а й сама мова знов стала об'єктом цензурних заходів. Правда, весь час воно робило спроби відновитись і знайти якийсь вихід з тісного гробу, куди його покладено, тікаючи з одного міста до другого: київська „Згода”, харківське „Гасло”, одеська „Основа”, московський „Промінь” і т. ін, — але ці спроби цензура доганяла на перших же числах і нищила. Нелегальні видавництва („Боротьба” й інші) теж не могли встояти через технічні труднощі. Тим-то про письменство на Україні у цей тяжкий час говорити, очевидно, нема чого. Так само не могло воно рости й за бойовою лінією, на руйновищі спалених осель, сплюндрованих міст і сіл, витоптаних нив, у таборах вигнанців, на чужині, знов же таки без притулку й пристановища. Не до „звуковъ сладкихъ и молитвъ” було українській музі в цей час і ті нечисленні літературні новини, що чудом доходили до нас з-за бойової лінії, буквально кров'ю обкипали, малюючи жахливі картини руїни, бойовища, насильств, знущання над усім, що дороге людині. Серед цих пісень війни особливо відзначаються поезії П. Карманського (цикл „Кривавим шляхом” — болючі відгуки на знищення Галичини), дещо з творів Б. Лепкого, Кобця й ін., що з'являлось на сторінках віденського „Вістника Союзу визволення України”. Мало було таких літературних відгуків на національне лихоліття наше, але те, що було, має свою характерну рису. Незважаючи на всі страхи, що довелося пережити українцям, окрушини українського письменства під військовий час не одбили в собі жахливих мотивів завойовницького патріотизму, не виявляють агресивних тенденцій і навіть почуття нерозважної, такої зрозумілої за данних обставин, помсти за подіяну кривду. Навпаки — вищою людяністю обвіяно багато з тих новітніх творів українського письменства, що появилися під ці часи загального здичавіння і потоптання всього людського на землі. Як зразок, пригадаю тут оповідання А. Крушельницького „Між окопами”. Ніч під різдво. Вояки сидять у своїх шанцях, переживаючи хто в душі самотою, хто в товариській розмові цей великий, для кожного українця романтичною поезією обвіяний „святвечір”, „І якась така туга обхопила всіх, що слова вмовкали на устах, розмова рвалася, запанувала розбільна мовчанка. Вона страшніша була, ніж найжалібніші слова”... І враз не видержали вояки: наперекір усякій обережності, по шанцях залунав спів, — рідна колядка „Бог предвічний” широкою луною розлилася навкруги, одбиваючись у далекому холодному небі. „І вже ми умовкли, вже скінчили колядувати, — так кінчається оповідання, — а звуки коляди луною котяться по горах. Вискакую з окопу — не можу зрозуміти. Чи то справді луна така йде? Ні!.. То таки чути спів і здалека, з долини, від ріки. Від ворожих окопів. І ще десь на нашому крилі заблукав кінець коляди. І тут, і там... І в наших, і в ворожих окопах. Неначе перекликалися два могутні хори, так лунає в повітрі велична поважна арія нашої колядки”. „Свої, українці, і з сього і того боку”, „діти одної матері, рідні брати” — стояли навпроти себе, готуючись смерть завдавати один одному і таки справді завдаючи...

Оця страшна свідомість братовбивчої боротьби, якої не могли ні на одну мить позбутись і заглушити в собі свідомі українці з того і з цього боку бойової лінії, ці „вороги-брати”, певно положила свої сліди на всю психіку українців і одбилась вона

безперечно і в письменстві військового часу. До обурення проти ворога раз у раз домішується оце почування туги через нелюдську суперечність, що порізнила й розвела „дітей одної матері" та кинула їх у ворожі табори, примусом „ворогів" з них ізробивши. І через те нема справжньої ворожнечі, а більше суму пробивається навіть тоді, коли серце горить з обурення, коли душу заливає почуття помсти за кривду. Фатальна доля українського народу найдужче, може, виявилась у цій кров'ю позначеній суперечності...

„Війна в кривавих ризах тут", як писав ще Котляревський. Війна з усім її страхіттям. І точилася людська кров і кінця-краю тому не було видно... Але та сама війна, що мала навіки-вічні Україну приспати і в холодну могилу покласти весь український народ — зробилась початком його воскресіння. „Останній удар", занесений над Україною, впав на голову її ворогів. Це можна було наперед угадати, тямлячи рясну історію всіх таких „останніх ударів", які не раз переживала вже Україна і після яких через щось до нового, знову ж таки „останнього" удару треба було ворогам братись. „Останнього удару" завдав українському письменству р. 1847 Микола І; „останній удар" прочувається у Валуєвському „не было, нѣтъ и быть не можетъ"; безперечно, останнім ударом здавалося творцям указу 1876 р. їхнє хирне діло... І навчені досвідом українські письменники знали, що життя сміх собі робить з цих „останніх" ударів, з цих заходів людей, що втратили голову од хвилевої перемоги. Під час найбільшої оргії україножерства, року 1915-го, я, напр., з повною свідомістю й повною ж відповідальністю за свої слова писав, — по-російськи, бо по-українськи ніде було: „Съ несомненностью можемъ утверждать, что послѣдній очередной ударъ по украинской литературѣ является дѣйствительно послѣднимъ — но лишь по системѣ, съ которой никакая честная и свободная литература несовместима".

Слова ці історія довела до діла. Останній удар по українству обернувся на самих напасників, на систему, що тими ударами лиш жила й живилася. Справдилось віще слово до України великого борця за визволення українського народу:

Та прийде час — і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.
(Франко).

Після визволення має, видима річ, прийти пора культурного будівництва творчого хазяйнування в своїй хаті і на своїм полі. І, певне, перша в цьому хазяйнуванні черга належатиме письменству: воно своє діло зробило за страшних обставин поневолення — зробить його і за нових форм вільного життя. Інші завдання стоятимуть перед ним, але істотна природа його — оте висвітлювання усіма сторонами народного життя — навіки лишиться непорушною...

РОЗДІЛ XVI

Закінчення

Доля українського письменства. — Основні риси в минулому. — Вага і вартість у сучасному.

Доводячи до краю огляд історії українського письменства, хотів би я дати кілька паралелей та загальних уваг і висновків, які підказує нам наше минуле.

Переглянувши українське письменство в його історичному розвитку, ми могли, насамперед, спостерігати цікавий процес — як потроху, помалу, крок за кроком одпадало лушпиння чужих форм, особливо чужої мови; література наша формою й змістом усе ближче ставала до народного життя, тісніше єдналася з ним, ширше його охоплювала і глибше в гущину народних мас зазирала, аж поки ця народна течія зовсім і цілком опанувала літературні змагання. Спочатку, в першому періоді, тільки маленькою, кволою цівкою пробивається народна мова на чужій основі; в другому вона дужчає і, незважаючи на всякі хитання, що замулюють чистоту процесу, вже починає брати гору, аж поки в третьому вже сама стає основою, що принатурює до себе і чужі впливи та примішки, більш-менш органічно перетворює їх і доводить до гармонії з народними формами. Так само й зміст та інтереси письменства. Вони йдуть теж у парі з мовою, все наближаючись до народного життя і потреб настільки, наскільки письменство зближалось із народом мовою. Можна прийняти навіть за аксіому — що тісніше підходило письменство до народу своєю мовою, то ближче воно брало до серця й народне життя, було живіше духом і більше талановитих сил до себе притягало. І навпаки: що далі одходило від народу мовою, то чужішим йому ставало і своїми інтересами, мертвішим щодо змісту, біднішим на літературні таланти. Величезну різницю з цього погляду можемо бачити навіть між літературними пам'ятками одного періоду, як проповідницька література, з одного боку, та літописи й „Слово о полку Игоревѣ", з другого; як схоластичні розумування учених книжників та полемічне письменство або козацькі хроніки; як пишні й мертві трагедокомедії та простенькі, живі інтермедії; як сучасне народне письменство і москвофільська базгранина з її, мовив Пипін, „особымъ русскимъ языкомъ"... Світовий закон — живе письменство може бути живою мовою живого народу — справдивсь у нас як не можна краще, керуючи всією долею нашого письменства, і безперечно, досвід минулого накладає повинність на прийдущі часи — дбати про своє власне письменство, щоб воно усіма сторонами могло служити рідному народові й усі його потреби задовольняти. Тільки письменство близьке народові мовою й наскрізь перейняте його інтересами, — а однієї від других не можна й одлучити — буде справді народним і здужатиме, з одного боку, само розвиватися, рости й ширитись, а з другого — діяти на широкі маси народні й бути їм за справжнє світло поступу і культури.

З цього погляду вага та вплив нашого письменства ніколи не були такими, як би могли собі бажати літературні робітники. Народ у цілій своїй масі раз у раз стояв осторонь од письменства, не животворив його, не шукав у ньому показника свого життя й оборонця своїх інтересів, а через те й само письменство стояло нижче від життя, не встигало за ним,

одставало. В старовину, напр., життя ставило великі завдання — витворювання державних і громадських форм, потім оборони рідного краю й національності від сусідських забаганок, визволення з неволі чужинецької. І от коли ми з цього погляду придивимось до письменства, то — скільки доступні нам тепер тодішні пам'ятки і скільки вони взагалі до нас дійшли — побачимо, що письменство не одбивало в собі життя всіма сторонами, і багато моментів драматичної боротьби не знаходило в ньому свого відгомону. Не знаходять ще й тепер, хоч дедалі все більше до того письменство наближається, щоб стати справжнім дзеркалом життя, набираючи все ширшого розмаху й дужчої сили. Причини того, що не зовсім повно реагувало письменство на життя, полягають у тому, що нація розкололась на дві дуже нерівні частини і письменство, як витвір і продукт культурної меншості, служило здебільшого голосом її однієї й не завжди звертало увагу на весь народ. Старе, напр., письменство найдужче одбивало в собі потреби тієї вищої верстви, що його сплодила: християнсько-моралізаторські тенденції духовенства та державні заміри княжих сфер. Далеко менше в ньому пробиваються інтереси народу і то здебільшого загальними тезами християнської етики, поза конкретними обставинами народного життя, і тільки в народній поезії бринять вони далеко дужче, покриваючи собою всі інші тенденції. Цілком виразно народні інтереси поставлено вже в новішому письменстві під впливом тих демократичних ідей, яких носителькою стала позакласова інтелігенція, але й досі не зникли ті причини, що не дають письменству на всю широчінь розгорнутись. Сила та глибина письменства, універсальність його образів та ідеалів, а тим самим і більш глибокий вплив на весь народ — залежать найдужче від того, як глибоко входить письменство в маси, тобто, в останній лінії, од культурного рівня народу, інтересам якого воно служить. З цього погляду доля нашого письменства в минулому й становище в сучасному багато виявляють ненормального. У нас темнота панує, бо сама потенціальна культурність народних мас не може заступити справжньої освіти; освіта ж ледве блимає, бо нема добре організованої національної школи, нема й дбання про культурний розвиток народу, хоч занадто було багато денаціоналізаторських коло нього заходів. Усе це важенним гальмом чіпляється до нашого письменства, спиняючи його розвиток, який через те й не відповідає великим силам самої нації. Ці історичні умови далеко більш заважили в історії письменства, ніж усякі репресії та цензурні заборони, або — краще сказати — й самі репресії оті могли з'явитись тільки додатком до загальної темноти й несвідомості: серед освіченого та свідомого народу й малої години не встояли б вони. Через темноту ж мозок нації спав, через несвідомість зрікався свого письменства, або й не відав про нього, не вводив у світовий оборот нових цінностей, не збагачував світової творчості так, як міг би, коли зважати на справжню силу народу. Зі споду, з народних мас вийшов, напр., Шевченко, поборовши всі ті лихі обставини, що стояли на його шляху. А скільки таких Шевченків загинуло й гине серед нас щоденно, не спромігшись вибитися до світла?... Не краще діється й серед інтелігенції, що своєю працею держить тепер усе письменство: вона ще виразніше одбила на собі фатальні умови нашого національного лихоліття. Одірвана здебільшого від рідного коріння — від народу, вона несла свою працю й сили кому хочте, тільки не рідному народові, допомагала всяким культурам зростати, тільки не своїй власній, і свій народ кидала на бездоріжжі, серед темряви й невилазних злиднів. Знову трудно й уявити, скільки такої сили пішло на чуже

будівництво й пропало для свого, зате легко зміркувати, як це повинно було відбитися на українському народові та його письменстві, покинутому на героїчні силкування свідомої меншості...

Ось ті фатальні умови, серед яких народилось, животіло і все-таки розвивалось невпинно українське письменство. Серед них же вийшло воно, треба думати, на битий шлях і йде ним — не без старих і нових перешкод, звичайно — до вселюдського ідеалу: сіяти правду, допомагати народженню щиро людського життя на своїй ділянці національній. І коли тяжкі обставини не вбили його і навіть не збили з того шляху, то певне вже й ніяка сила його не подужає, і випробуваним шляхом, витворюючи нові громадські й моральні цінності, простуватиме українське письменство в ту безвість віків, що тільки-но одкривається перед нашими очима. Одкривається, хоч би які обставини спіткали нас на тому шляху, хоч би як довго точився той процес переливання живої крові з нашого національного організму до чужих, — а треба сподіватись, що цьому процесові край вже покладено. Лава тільки зверху холоне, а в середині держить жар дуже довго. Можна думати, що й наш народ у цілій своїй масі до того часу свій жар додержить, коли його без перешкод можна буде вжити на витворювання тих нових культурних цінностей, що їм і досі служило наше письменство. А що воно справді нові цінності несе з собою в світ, це ми можемо фактично ствердити тепер, коли перед нами пройшла вся його історія. Мотив правди, невтомне шукання справедливості голосно і не змовкаючи бринить у всьому нашому письменстві — од запальних посланій Вишенського до спокійної філософії Сковороди, од девізу Кирило-мефодіївських братчиків („уразумеете истину”...) і вогненного слова Шевченка до найостаннішого з наших письменників, не кажучи вже про народну поезію, що вся перейнялась величною щиролюдською правдою в своїх тужливих образах. Так само й на малу годину не перестаючи, шукало воно людину, боролось за права особи людської, обороняло її від тих кайданів, що накладає життя, роздмухувало іскру людяності в великий серця жар, що запалює протестом проти мізерної буденщини. В зв'язку з цією рисою стоїть і друга, не менш велика: хоч би що робилося з поодинокими письменниками, українське письменство, як таке, в цілому ніколи не вихваляло кривди і насильства, не допомагало гнітити слабших, не вимагало поневолення, — ці мотиви органічно огидні й чужі йому, непохитному заступникові за знедолених і скривджених, жалібникові за людину.

Ми чесно йшли, у нас нема
Зерна неправди за собою —

ці чудові слова свого найбільшого письменника з чистою совістю може проказати все українське письменство, за свій незаплямований девіз узяти їх. Бо, як мовив інший поет наш —

Мі тільки за наше лягали кістками
Коли нам чинилися шкоди;
Ніколи не гралися ми кайданами,
Чужої не гнули свободи (Старицький).

В надзвичайно яскравій національній формі ніде, може, не знайдете такого надзвичайно широкого духу, що болить світовими, вселюдськими болями, що навіть свої власні справи, раз у раз освітлює з погляду вищої правди і справедливості.

Ми цілому світу бажаєм братання,
Поради, освіти й свободи, —

не від одного почуєте ви письменника нашого, як і не один із них щиро працював, щоб людей — на людей-братів виховувати. Тільки з незнання та з нетямучості, або навмисне заплющуючи на правду очі, можна ставити українському письменству на рахунок „національную узость”, „ослѣпленіе”, „шовинизмъ” і інші такі йому невідомі риси, якими часто орудують люди, що самі й рядка з українського письменства на власні очі не бачили, хоч це не стає їм на перешкоді говорити з апломбом тямущої людини.

Та є іще одна риса в українському письменстві, що стоїть навіть понад цим невгасимим шуканням правди та службою людині. Що найбільш мені до серця промовляє й зворушує мене в новому українському письменстві, так це величезна його внутрішня краса, що безмірно переважає ті зовнішні цінності, які вже дало воно світові. Збудити великий народ, не останню частку людскості, до свідомого життя, живий дух вдмухнути в приспаного історією велетня, перетворити сирову етнографічну масу в свідому і своєю свідомістю дужу націю — я не знаю більшого заміру на світі, ширшого розмаху для праці, кращої мети серед людей. Це справа, якій нелегко знайти щось рівне на землі. Недарма ж такий велетень світової культури й борець за рідний народ свій, як Бієстьєрне-Бйорнсон, писав, дізнавшись про українське відродження: „Відколи я живу з цим почуванням — життя моє зробилось повнішим, мої надії на людськість більшими”. Недарма й стільки чужих по крові людей приставало до українського руху, приваблених його внутрішньою моральною й громадською красою. І справді, картина українського відродження, що виявляється найдужче в письменстві, може скрасити життя всім щирим приятелям людськості, бо новий показує образ невмирущого духу людського й живить надії на перемогу одвічної правди.

Надто — письменство українське. Оця внутрішня краса, оця моральна велич, оце подвижництво в його найкращій формі — не сухий, егоїстичний аскетизм, а той порив, що душу свою кладе за други своя — червоною ниткою проходять через усю історію новішого нашого письменства. Подвижництво і мучеництво. Житіє і мартиролог. Українське письменство більш, ніж яке інше, має право на ім'я письменства пропащих талантів, розвіяних надій, змарнованих сил. У нас письменникам, кажучи словами Лесі Українки, —

Чоло не вінчали лаврової віти,
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,
Страждали співці в самоті;
На них не сіяли жупани-лудани;
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,

То вже не були золоті.

І звичайно — не за лаврами та злотом, не за тим облудним, чадним меценатством, що принижує письменника, одбираючи волю у нього та спокушаючи на облесні панегірики й оди, має тужити наше письменство: не було їх — тим краще, бо тим чистішим виходило письменство з життєвого бруду: не оди складало воно, а думи народу. Лихо не в тому, що письменство наше ласки не мало у сильних світу цього, а в тому, що воно на самі перетики натикалось, що йому дихнути вільно не давали. Ні один, мабуть, письменник у нас через каторжні обставини нашого національного життя не розгорнув свого хисту на повну міру, ні один не використав усіх своїх сил, ні один не дав усього того, що міг би дати. Згадаймо тільки — беру не вишукуючи — Шевченка з його десятилітнім конанням у смердючій казармі під час найвищого розцвіту творчої сили; згадаймо Руданського або Свидницького, що навіть не бачили своїх творів друкованими, Щоголева з його антрактами з примусу та літературною працею задля самої тільки сім'ї своєї, Франка з його панщиною на чужій роботі, „у наймах”, та заповнюванням усяких люків, на яке витрачено безліч неабиякої сили і т. ін., і т. п. А скільки ж то праці, енергії й часу йшло на боротьбу хоча б із безглуздими цензурними заборонами (діяльність Грінченка), скільки на розворушування байдужих, освідомлювання нетямущих, підбадьорювання знесилених!.. Сміливо можна сказати, що все, що в наших письменствах само собою давалось, у нас вимагало надлюдської праці. Просто жах проймає, дивлячись на цей довгий ряд потрачених сил, загублених талантів, розвіяних надій, якими вибруковано шлях українського письменства, і страшний рахунок можемо показати ми, як „оправдательный документъ” на свою бідність...

Та працею великою й зусиллями отих загублених талантів, їхньою саможертвою ми все-таки маємо письменство — чимало й не так уже й бідне, як на наші обставини, письменство, перейняте духом справжньої людяності, щирого спочуття до всіх пригноблених і окривджених, безупинного шукання правди, добра і краси в житті. Нехай не завжди воно виявлялось у бездоганних формах, нехай небагато у нас творів світової вартості, але вже само по собі, таке, як є, самим фактом свого існування, своїми зусиллями вибитись на гору, до світла, і повести до нього й великий народ — українське письменство дає такий зразок отієї вищої внутрішньої краси, який справді може зробити життя кращим і повнішим, а надії на людськість дужчими. І надій цих ніколи не зраджувало оце мужицьке, повне подвижництва й мучеництва, глибоко й непохитно в самих основах своїх демократичне письменство. Хто сам терпить, тому легше до серця доходять і чужі муки, — от через що не можна, мабуть, знайти другої літератури, в якій бився б з такою силою живчик справжнього, глибокого демократизму. Нехай той або інший діяч міг спіткнутись, міг прохопитись непевним словом, зневіритись міг і замовкнути, але в цілому — гімн людині, як людині, боротьба за найкращі риси людської вдачі й за її визволення, спочуття її стражданням, зненависть до насильства й вічне шукання правди — були і є невідлучними прикметами нашого письменства, тим його основним мотивом, що, не вмовкаючи, бринить у ньому од самого початку свідомих заходів на користь народним масам. І, певне, лунатиме він і далі і, можна думати, дедалі дужче й голосніше озиватиметься разом із тим, як природний демократизм усе ближче стає до великого світового ходу на

зустріч величному сонцю правди та волі.

Віра, кажуть, горами двигає. В усякім разі безперечно, що вона двигає людськими серцями, і історія українського письменства дає найкращий тому доказ. Віра в рідний народ, його сили, його людську вартість і національне відродження — багато двигнула сердець на Україні й запалила їх бажанням працювати для того народу, віддати йому свої сили з надією, що не пропадуть вони марно, а перетворяться в ту непропащу енергію, що наростає й побільшується в процесі життя і кінець кінцем таки вибореє собі долю. Письменство наше, що носить у собі ту віру — більше чудо, ніж отой порух гір. Те, що виросло з малого насіння, отого ніби євангельського зерна гірчичного, тепер дає вже духовний спочинок і притулок, надію й оборону великим масам людськості і росте — дедалі все більше. А разом росте й надія, що колись воно всю рідну землю покриє й цілому народові даватиме прохолоду од спеки, захист од стужі й стане невідлучною умовою його нормального існування й розвитку та невпинного ходу до кращих форм життя — світочем, що осяватиме й показуватиме їм дорогу. Це визначає не тільки національну, а разом і світову роль українського письменства й те місце, що — рано чи пізно — а повинне воно зайняти в історії світової культури...

РОЗДІЛ XVII (додатковий)

За п'ять літ (1919 — 1923)

Поза історією. — Обставини літературної роботи. — Внутрішнє життя і характерні риси останнього п'ятиліття. — П. Тичина. — М. Рильський. — П. Филипович. — М. Зеров. — Д. Загул. — В. Кобилянський. — Мик. Терещенко. — Я. Савченко. — О. Слісаренко. — В. Ярошенко. — Т. Осьмачка. — В. Еллан. — В. Чумак. — В. Сосюра. — В. Поліщук. — М. Семенко. — М. Івченко. — Гн. Михайличенко. — В. Підмогильний. — Г. Косинка. — М. Хвильовий. — Літературна боротьба поколінь. — Перспективи.

Здано цю книжку до друку — року 1918-го; 1919-го вона майже вся й була вже надрукована, опріч останнього розділу. Натурально, що, випускаючи її аж тепер, п'ять років по тому, як була вона в руках у автора, треба спинитися й на історії тих п'яти літ.

А втім — про історію тут ще рано говорити. Коли і взагалі в історію важко вбгати останні десятиліття нашого розвитку, бо занадто ще в них пульсує непережите, то тим більш сказати це доводиться про п'ятиліття 1919 — 1923 років. Тут ще зовсім живим і неперетлілим пуповинням щільно зв'язано Wahrheit und Dichtung. Тут усе горить ще болями часу. Це наша сучасність, до якої з історичною міркою зовсім було б дивно заходити, та й неможливо цілком. Навіть претензії на історизм суперечили б тут найпершим вимогам саме історичної перспективи й лишалися б самими претензіями та й годі. Додержати їх усеодно несила кожному, хто так або інакше докладав своїх до тієї сучасності рук, хто горів на її вогні, болями її болів та радів її радощами. Sine ira et studio — так, звичайно, говорять, коли хочуть хоч вигляд удати безсторонності, близькі події викладаючи, — я навіть за це не хочу та й не можу ховатися. Літературне наше життя за останні роки минало — та й тепер ще минає — так болюче, так нерівно, з такою напругою й так дошкульно для людей, які звикли вже здавна брати в ньому безпосередню участь, — що часто криком хотілося кричати чи то з болю та образи за письменство, чи на осторогу письменникам. І саме тоді уста прещільно заклепано, резонатора навкруги жодного, голос губиться тут же біля тебе... І доводиться про наше найближче, таке болюче й таке дошкульне, минуле говорити — cum ira et studio, з усією тугою, з усім запалом сучасника, якому так долягають ті нові форми стосунків, що запанували були — бодай не на довго! — в нашій літературній республіці. Вони, певна річ, лежать ще поза історією і хіба аж згодом дадуть убгати себе в якісь більш-менш об'єктивні рямці.

1……………………………………………………………………………………………
…………………………………………………………………………………………

2. Такі маємо околишні обставини, серед яких судилося ще раз опинитися терпенному українському слову. Недовгий, власне, час великої революції для нього розпадається все ж на кілька періодів: доба інтенсивної роботи й запопадливого піклування, щоб налагодити літературну продукцію, прибиту війною (кінчиться 1919-м роком), доба крайнього літературного пригнічення з повним занепадом наостанку (1920 — 1921), доба, власне,

початок її, деякого ніби просвітку, з спробами поновити роботу, але ж і з безупинними перешкодами (з 1922 року). Перейдемо тепер до здобутків цього короткого, але тим вимовнішого в історії нашої літератури п'ятиліття.

Околишнім обставинам відповідав і внутрішнє життя в письменстві, тенденції його розвитку.

Ще ніколи, мабуть, не було такого розмежування фізичного й ідейного в письменстві, як за наших часів. Люди справді таки розтеклися по світах, розпорошились „по всіх українах”. Одні з них цілком замовкли, ні місця собі не знаходячи, ані резонатора в звичному читальницькому гурті, ані просто навіть технічних засобів; інші пробують пристосувати себе до нового ґрунту й силкуються таки подавати голос, хоча це надзвичайно важко й не завжди навіть і можливо. Вже одно це робить огляд теперішньої нашої літературної продукції річчю надмірно тяжкою. Сидячи напр., у Києві, не все можна дістати, що виходило за кордоном, і образ потойбічного письменства для нас як у тумані: немов два одрізаних світи витворилось, як у тій притчі про богатиря й Лазаря, що, мовляв, ні звідти до нас не приходять, ні звідси туди не потраплять. Та не все, що й тут за цей час понаписувано, побачило світ, і знову ж образ письменства інший був би, коли б мали ми під руками весь фактичний набуток нашої літературної продукції, а не самі випадкові лишень з неї уривки. Нарешті, розмежування ідейне, оця калейдоскопічна зміна думок, напрямів, мод, манер, яка показує, що живемо ми за доби, коли нічого устояного немає, коли більш, ніж коли іншим часом доводиться згадувати давнього філософа з його тезою про текучість усього живущого. В цьому, само собою, лиха ще немає, зате для висновків дуже великі заходять труднощі.

Поза всім тим деякі висновки таки можемо зробити, дарма що й матеріал маємо обмежений, і текучість він виявляє колосальну. Основні тенденції часу зарисовуються все ж виразно і з них видно, на який наше письменство ступило шлях, і як воно тим шляхом простує, і які в далечіні снуються обрії принаймні того, до чого воно сподівається дійти. Думаю, що більш характерний з цього погляду якраз той матеріал, що дає тутешня продукція, бо він хоч і не в одному криво, але все ж безпосередньо відбиває життя українського народу й ті зміни величезні, що тут позначилися. Отже, неповність матеріалу тільки до якоїсь міри може одбитися на висновках. Не притягатиму до розгляду творів „старшої” генерації письменників, хоча вважаю, напр., поворот до письменства Василя Стефаника, що мовчав десятки років, за величезну подію й суще в нашому письменстві свято: останні цього письменника оповідання, друковані в поновленому „Л.-Н. Вістнику” й написані в тому ж оригінальному, геніально-стислому, лаконічному й різьбленому стилі, дають такий потужний образ цілком дозрілого таланту, який і за багатших обставин прикував би загальну до себе увагу. Матиму, таким чином, на оці тільки тих з тієї генерації письменників, що саме тепер або виступили на літературну арену, або ж принаймні набули собі власного обличчя й творять у цілості той літературний канон, з яким виходить на люди останнє українське покоління, це „племя младое, незнакомое” нашого письменства.

І от звертаючись до нього, треба насамперед спинитися на одному характерному, хоч трохи, може, й несподіваному з першого погляду явищі, а саме — на нерівному розподілі літературної енергії поміж „мовою богів”, письменством віршованим, та „презрѣнной”, як

той казав, прозою. Тим часом, як віршова парость письменства буйненько-таки розкорінилася и видала цілу, можна сказати, фалангу голосних заступників — у прозовій його частині руху й навіть робітників далеко менше, а замітних то й зовсім обмаль. Не без прозового, звичайно, молодняку, але... сіро якось тут здебільшого і на людей навіть убого, а вже запевне жодного не пригадаєш наймення, яке можна б поставити нарівні з таким-от Тичиною з віршової літератури. Ще гірше з драматичною паростю: поминувши твори Єлисея Карпенка, що до нас ще не дійшли, тут буквально таки нічого буде згадати, опріч дуже ординарних спроб Я. Мамонтова. Здається мені, що не випадкова це, а глибоко симптоматична річ, яка дуже промовисто сама собою свідчить про стан та перспективи нашого літературного п'ятиліття. Либонь, дух часу такий і — признаюсь — мало мене тішить отой добрий урожай на віршовників, а надто коли його поставити поруч з феноменальною посухою на прозаїків. Перевага пишної „мови богів" над скромною прозою буває раз у раз за критичних у письменстві моментів. Характеризує вона часто початкову добу його існування, свого роду дитинство літератури — і тоді свідчить про буяння, нехай наївне та недовершене, молодого духу, що рветься попід небеса злетіти. Але теж нерідко буває вона ознакою втоми, перестаріння й безсилля, коли удаваний пафос заступає оте справжнє буяння, а підтяті крила тільки ілюзію дають шугання в високості, навсправжки ж не здатні знятися й на вершок од прикрої дійсності, — і тоді ця вишукана мова знаменує занепад, вичерпання, той літературний decadence, що не так про шукання свідчить, як про рафіновану, умисну вишуканість. Є прикмета, що всі періоди занепаду, а тим паче літературного, позначено розростом, хоч і не завжди розцвітом, віршованої літератури. В нашому минулому таке теж бувало і устрашлива повідь у нас віршовників, напр., під кінець XVII і на початку XVIII ст. безперечно була одним із симптомів занепаду якраз життєвої енергії й розмаху, ознакою вичерпання животворної сили, вкорочування політичної і соціальної амплітуди, що дійшло врешті до становища, означеного у Шевченка словами: „Доборолась Україна до самого краю " Чи перше у нас, чи друге тепер? Своє дитинство наше письменство давно вже пережило, отже лишається, мабуть, друга частина поставленої альтернативи, а тим більше, що і йде вона в парі з загальною „переоцінкою цінностей". У письменстві так само, як і по інших сферах, переоцінка та починається здебільшого з формального моменту, з техніки, а саме ж вона у віршовій сфері дає для „хатніх революцій" далеко більше простору та вдячного ґрунту, ніж у прозовій. В прозі нема як виказатись такими звуковими комбінаціями та ефектами, як у віршах, тут не можна однією тільки формою надолужувати; тут, нарешті, сама техніка писання не спокушає такими принадними труднощами, перемагаючи які, обертається нерідко письменник у жонглера й фокусника. Менш блискуча — то менше й принадна це форма за тих часів, коли на всякі блискучки такий попит зринає великий... Отже, зазначене явище свідчить, на мою думку, що наша літературна революція одбувалася суто формальним способом, зверху, і зглибока не зачіпала ґрунту, не доходила підґрунтя літературного і — хто зна — чи перейде навіть з голів у поодиноких людей чи дрібних гуртків до ширшої свідомості, як ідейне саме останнього часу надбання. Тільки наостанку ніби починає зростати інтерес і до прози й виходить кілька замітних новелістів, і оце запізнення якраз там, де техніка не так притягає сама задля себе, показує, що поза формальною стороною літературна революція ні широкого не виявила розмаху, ні творчих

глибин, ані розуміння подій. Письменство, незважаючи на тріскучу фразеологію й кокетування новиною, перебуває власне на рівні старих ремінісценцій і настроїв. Навіть настроїв... Знаменний-бо факт: письменники-новатори не спромоглися на гімн революції, рівний, скажімо, старій марсельєзі, і наше письменство, — як і російське, правда — ледве чи й діждеться свого Руже-де-Ліля, бо час бурхливого пориву, що родить гнівні, натхненні гімни, безповоротно, мабуть, упущено. І як побачимо згодом, поза дуже рішучою фразою наші письменники не так од революції живляться, як із наслідування старим, часом аж надто, зразкам.

Друге характерне явище останніх літ — це мінливість, текучість, несталість напрямів, настроїв, угрупувань, навіть засобів творчості. У нас, правда, ще не дійшло до розпаду поезії на буквально таки десятки ворожих між собою напрямів і таборів, гуртків і фракційок, як це сталося у Петербурзі та в Москві, але й тут літературна диференціяція позначається таки дуже виразно. Виразно, але й надто не глибоко. Межі часто стираються. Рубців іноді зовсім не видно. Дуже легко виникають „нові" напрями, але так само легко й зникають. Сьогодні стрясають світи — гай-гай, не широкі! — гучними маніфестами, а завтра й самі про те забувають. Щойно йшли ніби компактним гуртом під ручку, а за хвилину вже розсипалися й мало не вовком дивляться одне на одного. „Універсалісти" 1918 року... Група „Музагет"... Група „Флямінґо"... Група „Боротьби"... „Мистецький цех"... Динамістичне „Гроно"... Пролетарське об'єднання „Гарт"... Група селянських поетів „Плуг"... Вигадливі об'єднання у всяких офіціальних „Пролеткультах" та „Літкомах" з такими органами, як „Мистецтво" (Київ), „Шляхи мистецтва" й „Червоний Шлях" (Харків), з досить численною низкою збірників та альманахів, здебільшого і виглядом і змістом нівроку собі худеньких — усе це снується довгим разком, хвилюється, підживає, занепадає і якось не може ніяк відстоятися в щось міцне й тривке. Зовні дає це ілюзію ніби шумливого життя, а навсправжки виходить здебільшого на ефемериди, на шумовиння, яке несеться суєтливо на бурхливій хвилі, але само і не бурхливе, і не хвиля, а так — мана одна, непорозуміння: хаос, а не справжня навіть, як зараз побачимо, й диференціяція.

І ще одна характерна риса останніх літ: замилування формою. Є тут чимало позитивного, тяга до певної культури, бажання вмити й причесати свою музу, а не пускати її між люди розхристаною й простоволосою. Може, вперше українська поезія масою вступила на той шлях, на якому попереду лиш одиниці красувалися, справжні майстри слова, що швидче відчували, аніж були свідомі його краси. Наймолодша генерація дала справді високі й гарні зразки формального досягнення, надто в техніці віршування. Всякі вишукані звукові ефекти, алітерації й асонанси, вигадливий, мінливий ритм, вільний вірш, новотвори в мові — усе те, що в старшій нашій поезії лиш випадком проривалося, під впливом справді відчутої психічної потреби, робиться тепер звичайним знаряддям поета. З формального боку, в сфері техніки й віршової грамотності молоді прудко й далеко поступилися наперед, — так далеко, що встигли вже потрапити в осоружний шаблон і з новини зробити щось старезне, до давньої, можна сказати, безграмотності й незграбності повернувшись. Діалектика розвитку сміх собі робить з гордливих новаторів... Був у нашій поезії час, коли віршова техніка переживала щось подібне — отой пещеної форми культ. Форма тоді була всім — та й виродилась потроху в безплідне фокусництво, порожню

забавку; забуті нині письменники гралися в „акростихи”, здобували собі славу „раками” та іншими „кур'єзними віршами”, але це захоплення формою ані на йоту не запліднювалось свіжою думкою, подихом таланту. Не глибоко сягає людська пам'ять, і в новаторстві часто поважна давнина одригається... І читаючи віршовницькі мудрування сучасних поетів, мимоволі згадуєш якого-небудь Величковського та іже з ним. Кокетування формою і тепер, як у старовину, доводить до занедбання власне форми, до несмаку й примітивного фокусництва, од якого не втік навіть найталановитіший нової поезії заступник, Павло Тичина, з такими, напр., витівками:

Розцвітайте, луги!
я йду — день —
Пасіться, отарні —
до своєї любої — день —
Колисково, колоски! —
удень.

Я не знаю, чим ця оригінальна пунктуація краща за вірш із категорії „кур'єзних” у формі яйця чи пугара і чому справжньому поетові скортіло раптом бавитись у ці примітивні бурульки. Можна здогадуватись, до чого доходять наслідувачі, які кожну отаку пустяковину обертають у канон непорушний та й ad majorem ejus gloriam оповіщають війну всім, хто перед тим каноном крижем не простелеться або хоч не стане побожно навколішки.

В парі з новим каноном у формальній сфері йде і намагання приєднатись до нового змісту. Ще недавно зміст свій українське письменство черпало здебільшого в села — і це легко зрозуміти. Місто одходило від українських форм. Національне українським було тільки село і якщо письменство хотіло держатись ґрунту, воно мусіло на це „своє” село оглядатись і з нього черпати собі матеріал. Міські мотиви стояли у нас десь далеко на задньому плані, і це була хоч і натуральна, але все ж вада для письменства, бо поза його компетенцією лишала цілу смугу найактивніших, може, переживань. Та от сталася пролетарська революція. Місто вело перед. Робітник, машина, фабрика здобули ніби перевагу над трохи не суцільно „контрреволюційним” селом та його застарілими технічними засобами, — бодай виходило так з теорії диктатури пролетаріату. Нові письменники і вхопились за нові мотиви: почалась, як то кажуть тепер, урбанізація письменства, машинізація взагалі мистецтва. Поезія рішуче віддає перевагу міським, мало не вихопилось — міщанським, мотивам. І само собою могло б це бути явище і позитивне, поширюючи соціальну базу письменства, коли б не долучилася тут одна несподівана річ. Оспівування міста почалось у нас під час саме найбільшої його руїни та занепаду; гімни машині залунали, коли машини жодної не лишилось цілої, а фабрика стала героєм саме тоді, коли мало не всі фабрики поставали, завмерши... Герой однієї народної казки аж заходивсь од плачу на весіллі й шпарко витанцьовував на похороні — і то був не дуже розумний герой, бо не з власного чинив так намислу, а з намови добросердих людей, не розібравши науки їх до ладу. Щось таке трапилось і з нашими „урбаністами”. Чудно і смішно читати було пишні тиради про „бетони”, „залізо”, „хмародряпи” й інші аксесуари

міського ландшафту, коли бетони ті лежали в руїнах, залізо подірчавіло та іржою вкрилось, а хмародряпи світили пробоїнами, — це в тих п'ятьох-шістьох містах України, де такі аксесуари справді хоч колись були, бо яка-небудь Охтирка чи Шаргород і тим похвалитись не могли, дарма що теж звуться зпишна містами. Власне такі тиради скидалися б на карикатуру, коли б не була це просто ознака часу — певного роду моди, шаблону, наслідування такого співця міста, як Верхарн, що творив серед обставин європейського міста, а ще більш його російських підспівувачів. І тут бачимо те ж саме канонізування певних засобів і з тими ж таки наслідками, коли справжні досягання під невмілою рукою в порожнє місце обертаються, в свого роду обметицю з високовартного культурного набутку.

Оце канонізування нових шаблонів в ім'я боротьби з старими та величезна нетерпимість становлять ще одну характерну рису новітньої поезії. З запалом неофітів, із зважливістю нетям, для яких нема традицій, але нема власне й нового, бо все здається новиною, чого не тямлять; з завзятістю середневічних лицарів кидаються наші поети в бій за свою Прекрасну Даму, зчиняють нескінченні турніри, не помічаючи, що лукава Дама бере їх іноді попросту собі на глум і тихцем переморгується з супротивником... Зрадливе створіння! Але що ж і воно винне, що люди сотворили собі з нього кумира й розбивають перед ним лоби або наділили небувалими чеснотами й товчуться на битому, курному шляху, думаючи що п'ють з „джерела Кастальського”?... Виходить же з того істинне якесь стовпотворіння Вавілонське. „Краса — абсолют, ідеал... Мистецтво для мистецтва — це гасло не нове... І треба б дивуватись, чому воно не стало досі загально прийнятою правдою. Але зваживши, що естетичний смак ширшого загалу є завжди застарілим, консервативним, а багато митців ради слави стараються тій публіці подобатись — стає ясно, чому ця стара правда й досі ще не втратила своєї актуальності”, — наосліп кидається в бій за нафантазовану Дульцинею один із теоретиків „Літературно-Критичного Альманаха” (1918 р.). Але вже незабаром ближчі сусіди цього зважливого лицаря колективно плачливі й таки наївно нарікають у „Музагеті”: „Всі наші попередні плани і надії завсігди зустрічалися з тяжкими зовнішніми умовами реального життя, яке здебільшого ставило нам різні перешкоди... На жаль, як найвища творчість є щитно зв'язана з буденщиною (така є жорстока дійсність), котра хоч і обурювала нас, але гальмувала всю нашу організаційну роботу”. Мало того, сам лицар у тому ж таки „Музагеті” мусів свій абсолют хоч трохи приборкати, признавшись, ніби „наука естетизму, що великий поет творить „Мистецтво для мистецтва”, є в деякій мірі ложною” (1919). Та вже того ж 1919 року до цих плачливих скарг на „реальне життя” буйно інша вплітається нотка; „Пролетарське мистецтво стремить (!) стати масовим, як доконочою (!) передумовою дальшого його поступування, а отже практичним висновком з цього буде щось подібне до гасла — мистецтво на вулицю!” („Мистецтво”, ч. 1). „Знайти синтез існуючих течій” (у мистецтві) ніби намагалась була спершу київська група „Гроно” (1920 р.), звучи себе „синтетиками”, але зараз же, в другому „маніфесті”, співає на іншу вже ноту: „нам потрібна динаміка творчості, у наших творах має відбитись та запекла, міццю покручена (!), вузлувата боротьба, яка бурлить навкруги” („Вир революції”, 1921 р.). „Спаливши, — тоном справжнього універсала урочисто оголошує харківська група письменників, — спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і

внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції” („Жовтень”, 1921). „Не претендуйте, — навпаки закликає ще один із теоретиків пролетарського мистецтва, — на винаходи чогось „зовсім нового” й „небувалого”, бо всі нові досягнення обов'язково базуються на досвіді минулого і є його логічним довершенням або виправленням... Безоглядне й категоричне відкидання всього, — підкреслює автор, — старого не властиве переможній пролетарській клясі, котра вміє вибирати з цінностей минулого те, що може бути використано при будівництві нового ладу, як підсобний матеріал” („Шляхи мистецтва”, 1922). „Пролетарська, отже, організація мистецтва, — запевняє другий того ж напряму теоретик, — є просто частиною єдиної проблеми: організації життя, поскільки ж робітниче життя є праця — організації праці. Буржуазія, яко кляса дозвільна, організувала своє мистецтво, яко мистецтво дозвілля, яко додаток до її „ділового” життя. Кляса витворча перетворює ціле життя і сам процес праці в суцільний твір мистецтва і тоді мистецтво, як таке, поволі атрофується” („Шляхи мистецтва”, 1922). „Деструкція для нас є останнім етапом розвитку мистецтва, а не одним з розгалужень чи збочень його, — стверджує знов же спеціальним „маніфестом” дуже ніби далека від попереднього автора група. — Те, що називається мистецтвом, є для нас предмет ліквідації... Ліквідація мистецтва є наше мистецтво”... „Мистецтво є пережиток минулого... Смерть мистецтву!... Хай живе метамистецтво — „мистецтво” комуністичного суспільства!”... „Метамистецтво є синтез деформованого мистецтва зі спортом” („Семафор у майбутнє”, 1922). „Констатуємо факт, — доноситься й з другого флангу новаторів — кінець української літератури. Кожен день дає нові цьому докази... Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції, з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури” („Книга”, 1923). На цьому подвійному „за упокій” і мистецтву взагалі, й письменству українському дозвольте поки що спинитися.

По щирості кажу — я зовсім не вишукував і не добирав навмисне цитат, а гортаючи новітні видання, брав з них те, що на очі навивалось. Залюбки припускаю, що можна, коли б охота, понавибирати й далеко колоритніші зразки сучасної „поетики”. Навмисне також не називаю йменнів, бо одно те, що мало не всі отакі „маніфести” виходять од груп, гуртків, де поодинокі йменння на задній одсовуються план або стираються в гурті, а друге — йменння так врешті попереплутувались, що розплутати всі, які бували у нас, комбінації та поетичні сузір'я ледве чи й можливо. Напр., що, здавалося б, може спільного бути у найпершого з наведених гімну на честь „краси-абсолюта” з „метамистецтвом — синтезом деформованого мистецтва зі спортом”, а тим часом обидва ці полярні маніфести коли не одна підписувала рука, то дуже-дуже близьких сусідів. Або як, з другого боку, погодити заклик од пролетарського мистецтва — „на улицю!” з футуристичними витівками та карколомним плиганням по вершечках індивидуалізму, — а отже обоє зійшлись на одному гаслі: смерть мистецтву, — однаково, чи назвати її „атрофією”, чи „ліквідацією”... З того Гордієвого вузла маніфестів, з хаосу думок, з клубка супротилежних заяв виточується, проте, одна спільна риса, — це глибоке нехтування письменства, партацьке нерозуміння його природи й завдань, а над усіма горує та дитяча sancta simplicitas, що вічно не відає, що творить, хоч творить зовсім, може, з доброї волі. Од „краси-абсолюта”

до „смерть мистецтву!” — таку карколомну й за вельми короткий час путь проробили теоретики нового письменства. Безоглядне визнавання і так само безоглядне одкидання — ось межові знаки літературної „еволюції” за останнє п'ятиліття. І коли б ще й практика цілком одбивала на собі теорії, можна б говорити справді про кінець письменства: могилу б йому викопали ті самі руки, що взялися йому служити. На щастя, понад безоднею первозданного хаосу починає вже носитись дух божий — дух справжньої творчості. Рішають справу кінець кінцем таланти, а вони раз у раз ширші бувають за виміряні для них рямці й виломлюються з них так буйно, що від рямців часто самі трісочки лишаються. Дарма, що творяться якісь ніби канони літературні — нема такого канону, в який можна б убгати було широкі людського духу поривання-єресі. З другого боку не лякають хай і численні співи похоронні: письменство ще не вмерло та й — нехай собі що говорять його похоронники — не тільки не має охоти вмирати, а ще в собі самому викохує елементи протиотрути й оздоровлення.

Перегляд дійсних здобутків літератури за бурхливе п'ятиліття найкраще цю думку може ствердити.

3. Революція 1905 р. вродила Олесеву музу гніву, яка аж згодом, на розгромі революційних здобутків, під час громадського занепаду й зневір'я, перейшла на особисто-ліричні тони. Справжня дитина революції 1917 р., Павло Тичина (народ. 1891 р.) почав власне з останніх і лиш помалу переходив до тем бурхливого життя, немов не маючи снаги суперечити його силі всевладній.

Тичина, власне, як і свого часу Олесь, вийшов на літературну арену ще перед революцією, але була то несміла ще хода; цікава для загальної характеристики поета, для історії його розвитку й росту, вона мало виявляла його справжнє обличчя. Справді творчий розмах його починається лиш з 1917 р. збіркою „Сонячні кларнети”, де вилився весь Тичина з надзвичайно своєрідною індивідуальністю поетичною, з дужим талантом, з усіма своїми позитивними й негативними сторонами. Замислений мрійник з м'якою, чулою душею, заслуханою в згуки наокружної природи, в одгомін космічних з'явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст, якому все навкруги шепоче йому одному зрозумілі мелодії й який сам мріє в голос чудовим, то сильним, то музики повним віршем — такий перед нами став тоді Тичина.

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух,
Лиш Сонячні Кларнети,

радісне світовідчування, не на ідеї особистого божества засноване, а на пантеїстичному вбиранні в себе ритму і руху і згуків з усього незмірного космосу — такий його першої збірки зміст. Не дарма ж оце виписано на її фронтоні:

Я був не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо — дзвонні згуки
І пітьми творчої хітон
І благовісні руки.

Прокинувсь я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

І неначе дитина безпосередня або безжурне пташеня — грається-пересипається тими згуками поет, до його говорить-озивається ласкавим словом уся природа:

Гаї шумлять —
Я слухаю. Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся — дивуюся
Чого душі моїй
Так весело.

„Арфами, арфами, золотими голосними” озивається в тій радісно настроєній душі й околишня природа, і навіть ті інтимні переживання, що про них сам поет не може сказати, чи то смуток, а чи, може, безмежнеє щастя — бо в них бринять і того, і другого елементи. „Ясний цвіт-первоцвіт” носить він у своєму серці, слухає „мелодій хмар, озер та вітру”, бринить сам, як туго натягнута струна, своє світовідчування накидаючи усій людськості:

Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним —
Сонця, хмар та вітру!
(„Цвіт а моєму серці”).

Накидає, переживає вкупі і разом, хоча образ самотньої верби восени, під час завмирання природи, блисне раптом несподіваною ніби думкою:

Отак роки, отак без краю
На струнах Вічності перебираю
Я, одинокая верба („Квітчастий луг”...).

І вся природа в творах Тичини живе, — не тими живе заяложеними образами, які вже одгонять утертим шаблоном і тому втратили свою свіжу образність, блискучість новини, а образами глибоко оригінальними, аж несподіваними часом, як от у циклі „Енгармонійне”, як у більшості прекрасних „Пастелів”, що їх надзвичайна простота дорівнює тільки їхній образності потужній. Як і Уітман, уміє Тичина всилувати природу, щоб заговорила на нові голоси навіть там, де, здається, неможливо знайти щось нове та саме тим новим і прекрасне. Хто з художників слова не описував, напр., бурю, скільки фарб зужито на це звичайне, усім нам надто знайоме й безліч разів переживане, переспіване і тими переспівами аж надто заяложене явище? А отже гляньте, що з нього зробив Тичина:

І ще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають.
Ще половіє злотом хвиль на сонці жита риза
(Вітри лежать, вітри на арфу грають); —
А в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза
Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь…
Мов звір, ховається людина...

Тривожна мертва тиша, удари грому раптом і блискавиць, тороплений вогонь, потоп дощовий і морок, жах — і враз наприкінці несподіваний, але глибоко правдивий і незрівнянно прекрасний штрих:

І вже тремтять, вже спокій сіють
Сріблясті голуби у небесах (..Іще пташки”...).

„Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить”... „Примружились гаї, замислились оселі”... „День біжить, дзвенить — сміється, перегулюється”... „Тінь там тоне, тінь там десь”... „Акордяться планети”... А серед усього того стоїть цей дивний мрійник з очима дитини й розумом філософа, з вразливою, спраглою краси душею художника й потужною мовою справжнього майстра слова, — стоїть і молиться, творить службу своєму богові світової ритміки. І тому така жива, правдива й разом такою побожністю овіяна виступає природа в Тичининих творах.

Так само просто, правдиво і разом м’яко-інтимно торкається Тичина струн людської душі. В душі він читає, мов у розгорнутій книзі. Він уміє доглянути в ній той глибоко-прихований зміст, що тікає від звичайного ока. З суто Гейнівською трактовкою він виллє інтимні свої переживання, ніби уриваючи, пересипаючи скороминущі враження іншими, ще бистрішими, що аж слово за ними не встигає, поспішаючи, вертаючись назад до перебутого, та не спопелілого ще в душі почування.

Подивилась ясно, — заспівали скрипки!
Обняла востаннє, — у моїй душі.
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!
Знав я, знав: навіки, — промені як вії!
Більше не побачу — сонячних очей. —
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені, як вії сонячних очей!

З тією ж благородною простотою вміє Тичина кинути глибоко символістичний образ, надаючи найзвичайнісінькій події щось значуще, якийсь широкий внутрішній зміст. І майстерність цього малюнку — саме в його надзвичайній простоті та лаконічності.

Гаптує дівчина й ридає —
Чи то ж шиття!

Червоним, чорним вишиває
Мені життя.

Іноді виноситься поет на вершки справді трагічного, страшного, як сам жах, непереможного, як фатум, як загадка життя глибокого й нерозгаданого в своїх вічних суперечностях, яких гримаси доводиться зворушеною душею спостерігати людині.

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить.
Очі, серце і хорали
Стали.
Ждуть.
Одчинились двері —
Горобина ніч!
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданними сльозами,
Тьмами
Дощ.

Така зіяє безодня поміж сподіваним і дійсним під цими знов же класично простими словами, що й дна їй не доглянути. Сюди все увійде — аж до тієї „нареченої”, якої ждали-виглядали намучені люди, а діждались — аж „горобина ніч” прийшла, „всі шляхи в крові”...

Психологічні або, глибше навіть, філософічні теми дуже захоплюють Тичину. Можна сказати, що й до всього навкружного, до природи, до її явищ, до життя органічного від людини до якої-небудь тихесенької смілки, до одвічно-космічних рухів — завжди заходить він із очима, повними задуми й запиту, силкуючись хоч поставити, коли не одгадати одвічні загадки існування. В широкій скалі таких психологічно-філософічних творів знайдемо у Тичини всі одтінки допитливої думки, од суто конкретних портретів рембрандтового стилю (в „Листах до поета”) до грандіозної, космічного світу картини (більшість розділів в циклі „В космічному оркестрі”, на жаль, радикально зіпсованого ложкою дьогтю в формі дрібненького й фальшивого закінчення). І характерно, що за всіма цими пориваннями Тичини до абстрактних питань, поруч з метафізичним само-заглибленням, рідко можна знайти більш земного письменника, що б так цупко державсь землі, ґрунту, конкретних обставин, що б так позначав екзотичні теми міцною індивідуальністю і особистою своєю, і того коріння, з якого вона органічно виросла. „О, земле, велетнів роди!” — вчувається раз у раз у нього цей поклик, що таким потужним рефреном одбився „В космічному оркестрі”. Про землю думає поет, в космічних просторах ширяючи, за неї його турбація, земних інтересів повна його замріяна душа. Навіть тісніше: сама земля конкретизується у нього в певному образі. Тичина — органічний витвір

українського життя, українського слова, і цим органічним прив'язанням до ґрунту він найближче стоїть до росіянина С. Єсеніна, хоч безперечно переважає того і широтою розмаху творчої думки, й глибиною таланту.

Пригадую тут чудову настроєм, може, навіяну Федьковичевим „Пречистая Діво, радуйся, Маріє”, може, далекий одгук Шевченкової „Марії”: перенести біблійну дію й осіб живцем у наші обставини — занадто зважлива, зухвало-смілива думка. Проте Тичина це зробив, і до того ж — на тлі дошкульного всім нам, бо сучасного, здичавіння:

Не місяць, і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно!.. Людське серце
До краю обідніло.

І зробив так натурально, правдиво-гарно й геніально-просто, що не ятрить вас ані трохи ні отой наказ апостолам, щоб замість шукати Емаусу — йшли на Україну, в кожну заходили хату:

Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту;

ні гірке пророкування:

Не буть ніколи раю
У цім кривавім краю;

ні навіть бунтівливий запит Скорбної Матері:

І цій країні вмерти,
Де він родився вдруге,
Яку любив до смерті?

Що це — персоніфікація, символ, глибінь інтуїтивного прозріння, що зводить у творчому синтезі далекі од себе речі й події? — В усякому разі щось таке, сміливість чого дорівнює глибині ідеї й красі виконання. Те ж саме сказати треба про цикл „Війна”, „Думу про трьох вітрів”, „Золотий гомін”, „Мадонна моя” й інші. Скрізь єднає поет глибінь суто філософічної трактовки з надзвичайною конкретністю та образністю форми, високий ліризм з широтою в захваті теми; світовий сюжет з національною обробкою, мудрість філософа з простотою дитини. Саме конкретність Тичининої творчості одкриває перед поетом і „красу нового дня”, ті суто революційні сюжети й відповідне їх освітлення, що надихнули події великої боротьби останніх літ. Збірка „Плуг” (1920) сповнена саме цих мотивів.

Вітер.

Не вітер — буря!
Трощить, ламає, з землею вириває..
За чорними хмарами
(З блиском! ударами!)
За чорними хмарами мільйон мільйонів мускулястих рук...
Котить. У землю врізає
(Чи то місто, дорога, чи луг)
У землю плуг.
А на землі люди, звірі й сади,
а на землі боги і храми:
о пройди, пройди над нами,
розсуди!

„Двісті розіп'ятий" поет оспівує і „сто-розтерзаний Київ" („І Бєлий і Блок"...), і примітивну, сильну елементарною єдністю революцію „на майдані коло церкви" („На майдані"), і тих, імення їх же ти, Господи, віси, що головами наклали в безощадній, часто сліпій боротьбі („Зразу ж за селом"), синтезуючи свої почування потужним криком, що зветься „Псалом залізу" з його важким рефреном —

в небо устає
Новий псалом залізу.

Та не саму красу бачить Тичина в тій затятій боротьбі, а й ті суперечності, в яких борсаються нові часи, що величні поставили собі завдання — і самі ж і валяють їх у багні дрібних інстинктів, од яких революції, „як од нерівного ґнотика, тільки чадить" („Плюсклим пророкам"), Але кінчив Тичина тим, що й сам у тих суперечностях заблукався. Од обуреного почуття в поезії „Паліть універсали, топчіть декрети" во ім'я Єдиного, що є на потребу людині — волі, через саркастичні афоризми в збірці „Замість сонетів і октав" (1920) — переходить він до комуністичної романтики не од миру цього („Живем комуною", 1921), до прокльонів на ворогів комунізму та чудної віри в якусь „Інтер-республіку" в останній строфі циклу „В космічному оркестрі" (1922). М'який поет, глибокий і проникливий лірик утратив у тій боротьбі й серед суперечностей часу свою первісну ясність духа, „сонячні кларнети" замовкли, заглушені боротьбою. Слідом за Олесем міг би Тичина й собі сказати про свої ясні пісні, що „час проносячись бризнув на їхні крила крові". Поет став на роздоріжжі, і либонь найкращим до того документом може бути один з останніх творів Тичини, поема-симфонія „Сковорода", читана в уривках на Сковородинському святі 1922 р. Задуманий давно („Спинились ми на „Чайці": Васильченко з „Кармелюком", я — з „Сковородою", — писав Тичина ще 1918 року), цей твір і досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, — принаймні в тій трактовці Сковородинського сюжету, яку надав своїй „симфонії" автор. Почата в м'яких, лагідних тонах „Сонячних кларнетів", поема, видимо, переживала разом з автором пертурбації в своєму змісті, аж поки докотилася до сліпого заулку, з якого немає ходу. Героя-созерцателя, що такий повинен бути взагалі близький Тичині з своєю „главною

мудрістю — пізнай себе самого”, раптом сунути в повстання, поставити ватажком бунтівників — це вже не тільки смілива думка, не тільки анахронізм щодо часу, це попросту викривлювання й історичне, і психологічне образу старчика Сковороди, це зґвалтування письменника, над самим собою вчинене. На місці Тичини який-небудь меткий письменник, що їх так багато розвелося тепер, легко міг би розрубати цей заплутаний вузол і дати карикатуру на Сковороду. Як справжній письменник, Тичина розуміє, що це було б не тільки знущанням з дорогого йому героя, але й самовбивчим для автора актом, і шукає виходу — і не знайде, й тому вагається. Дешеві лаври, здобуті лубочним, фальшивим закінченням „В космічному оркестрі” показались, мабуть, не такими вже й принадними, і мрійна постать поета хитається між суперечностями, які перебороти в собі самому — йому, мабуть, ще не пощастило...

Чи пощастить — ми не знаємо... Може, поет повернеться до того „єдиного наказу”, велінням якого вірний був під час закінчення збірки „Плуг”, і до того широкого, щиро людського й людяного розуміння революції, яке виявив у книзі „Замість сонетів і октав” мовивши: „Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб світовий, і де всі, як один, проти кари на смерть”. Може, здійсниться його іронічне — „Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?” — бо й на те вже заносилося... В цьому разі великий літературний і просто культурний в особі Тичини скарб спинився б серед небезпеки проміняти вічні досягання на сумнівні здобутки літературного гуртківства й партійності. Не тільки ж бо quod licet Jovi — non licet Jovi, а й навпаки: що можна якому-небудь Поліщукові — непристойне те для Тичини. Кому — кому, а Тичині слід би держати в голові свої ж власні жалі за українську поезію:

А справжня муза неомузена
там десь на фронті в ніч суху
лежить запльована, залузана
на українському шляху („Один в любов”...), —

та й самому далі держатись од усього, що зв'язує його вільне ширяння творчості, вузьке покривало тенденції на неї накидаючи.

Бо те, що вже дав Тичина нашому письменству, справді на великий складається скарб. Сталося так, що цей молодий мрійник з оберненим у глиб поглядом у першій же своїй книзі виступає таким дозрілим, таким глибоко оригінальним і разом глибоко прив'язаним до кращих нашого письменства традицій, що не могло бути й сумніву, що ось перед нами нова в його історії сторінка записується, свіжа, захоплива й глибока. З старого ґрунту взяв Тичина щиро людську трактовку тем, глибоку національну окраску і ту чудову мову, той стиль прекрасний, що своєю простотою, ліризмом, стислістю, потужним лаконізмом нагадує так шляхетну манеру великого майстра нашого слова в прозі Василя Стефаника. Поет, мабуть, світового масштабу. Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він неначе випив увесь чар народної мови і вміє орудувати нею з великим смаком та майстерністю у найтрудніших на вислів зворотах. Та разом і сам він надав притаманної йому мрійності й глибини, блискучої форми, гнучкої, різноманітної, багатої на всі досягання звукових

засобів та віршової техніки, якою у нас гребували, звичайно, до якої ставились недбало навіть визначні письменники, опріч двох-трьох трохи манірних поетів. Та якраз манірності у Тичини майже не знайдете, як і вигравання формою. Навпаки.

Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А так — зоря („Війна”).

Оце „а так” — шедевр простоти, натуральності, та разом і високого словесного досягнення, коли справді словам тісно, зате просторо думці. І повно маємо у Тичини таких щиро-народних зворотів, яким він надає глибшого розуміння: обіруч черпає він з народної лексики й подає читачеві в нових конструкціях. Теоретикам віршування доводиться наново перебудовувати свою науку, користуючись із багатого матеріалу в Тичининій творчості. Трапляються, правда, й у Тичини рисковиті екскурси в сферу модної тепер літературщини, як загадкова „сонхвиля” або оте несмаковите, невдатно-дитяче й штучне занадто „червоно-си'-зеле' дугасто” („На могилі Шевченка”) чи ще гірша „кос-федерація” („В космічному оркестрі”), але одбіги од класичної простоти стилю у нього здибаєте рідко, та й то, мабуть, це не так кокетування новиною, як посунуте через край і через те переборщене бажання бути лаконічним. Безперечно, творчість Тичини поклала певну межу в нашому письменстві і писати після нього так, як писано до нього, можуть хіба великі майстри, що самі творять форми й прокладають шляхи; звичайним же письменникам довелося перестроювати свою ліру відповідно до того, що задав Тичина, тону. І ряснота тих, що пишуть „за Тичиною” — з них визначніші: Д. Дудар, Р. Купчинський, О. Бабій — показує, який глибокий тягнеться вже тепер слід за молодим поетом.

4. Тичину важко вмістити в рямці якогось одного напряму чи навіть школи. Він з тих, що самі творять школи, і з цього погляду він самотній, стоїть ізольовано, понад напрямами, віддаючи данину поетичну всім їм — од реалізму до футуризму („червоно-си'-зеле' дугасто”), одинцем верстаючи свою творчу путь. Це привілей небагатьох — такий широкий мати діапазон. Звичайно ж, буває так, що письменник тулиться до гурту, в товаристві шукає підпори. Сучасні наші поети розпадаються на кілька груп, відповідно до своїх поетичних засобів, уподобань та поглядів на завдання поезії, хоча межі тут часто стираються і не завжди можна покласти виразну між ними границю. Перегляд їх почну з тих, що ближче стоять до минулого, органічніше зв'язані з традиціями попередників. Групу цих поетів об'єднують, звичайно, хоч, може, й умовно трохи, під титулом нео-класицизму.

Надзвичайно, майже недосяжно за ці роки виріс Максим Рильський (народ. 1895 р.), що дебютував мріями („Я вмію мріями лишень на світі жить”...) про „блакитний океан небесний незміряний”, про „хмари-острови” в тім океані (збірка „На білих островах” 1910 р.). З талановитого учня Лєрмонтова (мовляв: „учитель мій великий”), Тютчева, Блока, Ін. Анненського він виробився вже на справжнього майстра з власним літературним обличчям, з самостійним світоглядом та з певними засобами, опанував форму віршування

бездоганно і являє серед наших поетів будь-що-будь явище неабияке. Явище оригінальне насамперед змістом своєї поезії. Три збірки видав за останні роки Рильський („Під осінніми зорями”, 1918 р., „На узліссі”, 1918 р., і „Синя далечінь”, 1922), — отже продуктивність виявив немалу. І характерно — ані пари з уст про бурливі події, про революцію, ні жоднісінького натяку на якісь бурі, що прошуміли, але не одшуміли над автором, як і над цілим краєм. Цю рису помічено і навіть відзначено: саме-бо з приводу Рильського одправив панахиду по „новій українській літературі” один із оглушених до безпам'яті маньяків факту. І у Рильського то не випадкова риса, — це свідомо. В освяченім гаю кентавр навчив поета розпізнавати трави, —

З них кожна має дух і чародійну міць:
Та зцілить, та уб'є, та зробить пожадливим,
Та серце укротить, немов пастух ягниць;
Та блисне й прогримить золотокосим гнівом.
А я їх всі мину, байдужий і німий:
Не хочу гніватись, любитись чи кориться.
Я тільки виріжу оцей комиш сухий
Для нової цівниці („В освяченім гаю”...).

Античний супокій панує в поезії Рильського. Щось олімпійське, безмежно далеке від суворої хвилі життя. Все тут ясне, чітке, прозоре — і далеке від тривог дня. Він „чужий землі”; „моя душа — розказує поет про спіткання з Сатаною — для нього непотрібна”:

Занадто супокійна і ясна,
До місяця осіннього подібна
(„Сьогодні був у мене Сатана”).

Так само — ні сліду містики: „чужий землі — для неба я земний”. З нього мудрий скептик, епікуреєць, давній еллін, що мудрим споглядає оком у свою „синю далечінь” і там шукає тривких утіх, замість скороминущих тривог бурхливого дня.

В високій келії, щасливо-одинокий,
Чернець без божества і жрець без молитов,
Найшов я крижаний і незглибимий спокій,
Що більший над земні страждання і любов
(„Самотня келія”).

Книги „нетлінні, як краса, як мисль, як ідеал”, Гомер і Теокріт, Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Шекспір, Толстой, Гюґо, Петрарка й Достоєвський, а часом і Марлінський, чи який-небудь „сазанятник” Сибільов — усі рідні й близькі йому,

Бо всі вони — лиш відблиски одного,
Одного сонця: Духа світового

(„Осінній сад”).

Йому всміхаються принадно тіні давнього: Навзікая, Ізольда-білорука, Трістан і Дездемона. „Людина без ідей”, на думку ригористів, він має, як зараз побачимо, одну центральну ідею, але спершу здається, ніби він тішиться самим мистецтвом, його „краса незнаних слів” чарує, мрія про „неї”, що нагадує „струнку дочку Феацького царя” або являє „просте личко у хустині білій, тоненькі руки, злото довгих вій і голос півдитячий і несмілий”. А поза цим — чарка доброго вина золотого, а на крайність — то й самогону, мисливський ріг, рибальська снасть і ідилія десь над поплавком хистким... Це звичайні теми Рильського. „На усе — каже він — дивлюся власними очами, а не крізь світ позиченого шкла” („Ясні простори”). Скрізь шука він „простих душ немудрії слова”, вбачаючи в них „пристань після бур житейських” („Рибальське посланіє”), як у мистецтві єдиний захист — „у малій картині, що більша над увесь безмежний світ” („Мистецтво”). Цьому настрою відповідає й форма його поезії — строга, видержана, вироблена: сонет, рондо, октави, гекзаметр, що так пасують до спокійного настрою й світогляду цього давнього елліна, який чудом неначе, через атавізм, народився за наших днів і „в країні галушок і варенух — на жаль, міфічній”, — додає Рильський.

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Киприди її благословляє з кутка:
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят.
Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'яніше,
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста...
Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути
І в заворожену ніч мудрого сина зачать.
(„Нашу шлюбну постелю”...).

Тут, можна сказати, вміщається весь Рильський, що навіть еротику подає в класичній простоті й безпосередності, тверезо й мудро. З цією класичною простотою він уміє органічно єднати простоту й безпосередність і рідних обставин. „Ідилічний стрій” він свідомо заводить до письменства.

По-простому співати
Мій рідний гай мене з дитинства вчив.
І хоч не раз — признаюся — ставати
Я на котурни модні і любив,
Але тепер про лісовую хату
Складаючи немудро-щирий спів,
Я не Уайльда маю ідеалом,
А чумака, що варить кашу з салом
(„Ясні простори”).

І справді, перечитайте-но тільки прекрасну ідилію „На узліссі” або численні „рибальські” ідилії або соковиті картинки отакого-от звичайнісінького літнього дня — і ви побачите, що для автора це не просто собі гульня чи спочинок, і не поза чи дрібненька втіха, а певна програма життя, виразний і певний себе світогляд, ціла система світознання й світовідчування.

Крапивка на ставу цвіте і пахне,
Мігдали й мед розточуючи звільна,
Забуте вчора — і брудне, і жахне,
За поплавцем слідкують очі пильно.
Стежки вузенькі і жита високі
І вихорці над ними пил здіймають.
Отак собі пролинуть, друже, роки...
Нехай минають! Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести, —
А я б хотів у тиші, над удками,
Своє життя непроданим довести
(„Крапивка на ставу”)...

Там, серед тиші, своє клекотить-іграє життя, різнобарвне, потужне, різноманітне, зрозуміле і цікаве тим, „хто у грудях веселе серце має... хто любить землю й небо возлюбив”. Цьому життю співає поет осанну, всюди вбачаючи „благословленні божеські закони”.

Життя, життя! Ти скрізь благословенне:
І в клекоті камінних городів,
І в тому, що міщанське і буденне
Для бідних, для засліплених голів, —
І тут, де стріли божеські огненні
Розвіяли ворожий сон снігів,
Поля й гаї поривом запалили
І людським душам дарували крила
(„Весняний стрій”).

І от оця „людина без ідей” усе, навіть буденне те життя, зводить до однієї ідеї, як у тій незрівнянній класичною простотою й рельєфністю картині:

Дрімає дім старий. Кругом гаряче літо
Стоїть як озеро в блакитних берегах.
Під призьбою лежить замислений собака
І вухом одганяє мух надокучних...
Мені здається, час уже не йде,
Спинився і завмер. І вже на вічні віки

Розлігся на землі зелений літній день.
І завжди так тремтітиме у небі
Самотній шуляк, і в тіні дерев
Бродитимуть напівпоснулі кури.
Вічність
Прийшла й поклала руку на чоло.

Тут, мабуть, джерело тієї ясної прозорості й нескаламученого спокою, що ними відзначається муза Рильського. Трудно тому думати про шумливий біг подій, до кого Вічність усміхається, хто знає, що по вогню великому лишається скороминущим слідом самий дим, по бурі — жовті складки піни й туман їдкий, і жаби хрумкають, де грала повідь... Думаю, що оця, скажу так, недоторканність моральна, оця свідомість своєї перед вічністю відповідальности й силує нашого поета-споглядача линути „в синю далечінь" і простору й віків та звідти, з погляду вічності, озирати й сучасне життя, з його „загадками нерозкритими", з „незмінними законами", що кожен раз дають „нові рядки у фоліанті білім". Зрідка й про сучасність прохопиться словом Рильський, але як прохопиться: стримано, майже суворо й з осудом бринять оті скупі згадки.

Шукаю білої лілеї —
А все лілеї у багні!
Шукаю я землі своєї,
Бо ця земля — чужа мені
(„Осміяний самим собою").

Краса іде, гаптує злотом
Ясні, глибокі небеса, —
А ми затоптуєм болотом
Все те, що в нас самих — краса
(„Пером огненним вічність пише").

Таким сумним кінчаються висновком екскурси поета в сучасність, і легко зрозуміти, чому так вабить його сива давнина й чому „у старовиннім стилі" тільки й озивається цей надзвичайно цікавий письменник. Живий анахронізм для тих, що розбивають лоби перед пануванням факту, він являє собою зразок справді культурного поета, в одному рядкові якого більше змісту, ніж у цілих купах задрукованого паперу в декого з галасливих „Гомерів революції".

Близьким на поетичній ниві сусідом Рильського вважаю я Павла Филиповича (народ. 1891 р.), що видав збірку поезій „Земля і вітер" (1922). І настроями, і строгою технікою, й нахилом до філософічного заглиблення, і своєрідною трактовкою дійсності цей письменник ніби товаришить попередньому, притикаючись до нього безпосередньо, — може, тільки без того захоплення „синіми далечінями", що переважає таки у Рильського. Филипович усе ж більш „земний", більш сучасний; він од землі виходить і почуває подих од вітру життя, хоча від дрібних „злоб дня" стоїть так само осторонь. Може, така

близькість, залежить од споріднення в душевній організації обох поетів; може, спільну на них печатку витиснуло те, що обидва перейшли через одну поетичну школу — хорошу школу пушкінської поезії, од Тютчева до Ін. Анненського. У Филиповича, що й писати почав був спершу російською мовою (під псевдонімом — Зорев), це спирається ще й на теоретичні його інтереси в сфері власне поетики — поетичного стилю, форми, композиції в художніх творах. Як-не-як, а у нього знайдемо поезії такого ж самого чуткого, прозорого рисунку, що повітрям дихає, просторами, своєрідною, якщо хочете, ідилічністю й безпосередністю давніх майстрів.

Шануй гніздо старого чорногуза —
Він стереже і клуню, і стіжок,
І доручила доглядати Муза
Йому сіреньких радісних пташок.
Лагідні дні — немов смачну солому,
В широких яслах все жують воли
І кожен раз, коли виходять з дому,
Ізнов туди вертають, де були.
Від ясних днів ще спокійніші ночі, —
На синій стрісі срібний чорногуз,
У небо він і рушити не хоче,
Здається, він навіки там загруз.
Самотна втіха й безтурботна праця:
Все позирає на земний стіжок,
А вколо нього ледве метушаться
Блискучі зграї золотих пташок.

Филипович озивається на переможний живої сили в природі розвиток („Слава весняній траві”), на „радісне” волошок синіх тремтіння, на завмирання світу восени, що „простяга передо мною як вічність чорні і німі поля” („Коли почую твій співучий голос”). Знає він тугу за несправдженими надіями („Пісня”), за тими невиразними почуваннями, з якими сходить до людини чорна ніч („Коли затихнуть двері”), радіє з самого процесу буття не тільки для себе:

Зриваю плід не тільки я,
Бо довго може ще терпіти
Своїх дітей стара земля
(„А я живу”...).

Суб'єктивними тонами окрашено лірику Филиповича, крізь призму власного світовідчування перепускає він враження, схиляючись іноді до тонкого символізму. Та не замикається він у самі суб'єктивні переживання та відчування власного буття. Йому знайомі й доступні „безмежна праця, переможні дні”, а разом він шанує традиції минулого та широко розгортає свою істоту перед його здобутками. „Я робітник в майстерні власних

слів” — каже в своєму поетичному credo Филипович, —

Та всі слова я віддаю усім.
Будую душі, викликаю гнів,
Любов і волю ввожу в кожний дім,
Натхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але безжурні, горді, молоді
Лише майбутнім дихають серця.
З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!

„Шалений вітер” і „криваві дні” одбилися таки на творчості Филиповича, — одбились, правда, глибоко своєрідним способом. Сучасність для нього — „не хижі заклики пожеж, не безнадійний рев гармат”, а „давнє слово на сторожі, напівзабуте слово те, що повинно віджити серед розквітлого життя. І в слові оспівує він не щоденну боротьбу та її здобутки і руїну, не пристає він і до того чи іншого гурту борців, як не кохається і в самому-но минулому, — він з одним тільки не хоче порізнитись, а саме — з мрією і про те, щоб

Став чоловік над чорною ріллею
Як небо гордий, сильний, як земля
(„Дивись, дивись”...).

Тужлива мрія за людиною — ось у чому сучасність Филиповича. Сучасність нехтує людину — поет її становить і об'єктом мрії, ідеалом. Негативним способом доходить він до синтетичності, що становить найкращу в його творчості рису, пафос, його поезії й виливається в потужний гімн творчій силі, що непохитно провадить нетрами сучасного до осяйного життя на потім, на колись.

Єдина воля володіє світом,
Веде в майбутнє нас єдиний шлях,
Ми умремо з єдиним заповітом
В непереможних і міцних серцях.
Врятує вроду і себе людина,
Життя зросте над попелом руїн, —
Велика мрія, мудра і єдина,
Не даром дзвонить у всесвітній дзвін,
Віки летять, а в неозорім морі
Єдине сонце для землі горить,
І всі колись з'єднаються в просторі —

Людина, звір, і квітка, і блакить.

Єдина мрія і єдиний заповіт оці показують, як можна бути глибоко сучасним, хоч і не сурмити в голосні сурми, не тарабанити в порожню бочку, гучними словами не торохтіти. Не завжди-бо єднаються з поезією мідь дзвенюча й кимвал галасливий...

Рідко, на жаль, виходить прилюдно з своїми поезіями Микола Зеров (народ. 1890 р.), талановитий критик, автор літературних оглядів, у яких виказує багато доброго смаку й тонкого чуття. Оригінальні його поезії відомі тільки в гуртку близьких приятелів, а друком вийшла одна його книжка перекладів — „Антологія римської поезії” (1920) — з Катулла, Виргілія, Горація, Пропорція, Овідія та Марціала, — то й мушу через те обмежитись тут тільки на перекладацькій діяльності Зерова. Не дилетантом заходиться він біля своєї праці, а озброєний солідною підготовкою і це, разом з справжнім поетичним хистом, дало прегарні, немов ковані переклади, що староримський побут влучно зодягають в одежу українського слова. Візьму за зразок частину знаменитої IV-ої еклоги Виргілія, в якій первісне християнство бачило свого роду пророкування про народження Христа, — не дармо ж Данте саме Виргілія вибрав собі проводирем у царстві тіней.

Час надіходить останній по давніх пророцтвах кумейськмх;
Низка щасливих віків на землі починається знову.
Знову вертається Діва, вертається царство Сатурна;
Парость новітню богів нам із ясного послано неба.
Ти лише, чиста Діано, зрелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять,
Вік настає золотий. Непорочна, твій Феб уже з нами!
Так! і у твій консулят, Полліоне, це станеться чудо,
Місяці дивні, шасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крови,
Від ненастанних тривог земля одпочине страдженна.
Хлопчику любий! надійдуть часи, і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засієш в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька.

Нині не тільки в поезії воскресли ці наївні мрії про „золотий вік” і не сама це тільки художня заслуга — показати, як періодично вертається до них натомлена людськість... Зерову, глибокому знавцеві класичного письменства й настроїв, найбільш припало спинитись над тими настроями, і велика шкода, що цим зразковим перекладам я не можу протиставити його власних, здебільшого на класичні теми написаних, поезій. Перенесені в наш вік, теми ці дуже підкреслюють спільність настроїв за схожих обставин, навіть поділених величезною просторінню часу та культури.

Молоде літературне покоління взагалі велику звертає увагу на поетичні переклади творів світового письменства, — це теж ознака часу, що не задовольняється пережитим у своєму кутку й шукає зразків у всьому світі. З новітніх перекладачів назву тут ще Д. Загула та В. Кобилянського, двох буковинців, що розпочали були на широку скалю працю

над перекладами — з Біблії, з Гейне, Ґете, Шекспіра й інших давніх і новітніх письменників. Ці переклади на тим більшу заслуговують увагу, що робили їх люди з певним поетичним чуттям, яке позначається і на доборі авторів та творів, і на виконанні. В особах допіру названих перекладників маємо, до того ж, визначних діячів новітньої нашої поезії.

Дмитро Загул (народ. 1890р.) почав ліричною збіркою „З зелених гір” (1918 р.), в якій видно ще невправну руку молодого автора та разом і завдаток на щось свіже, на якісь досягнення згодом.

Лечу на сонячнім промінню;
А в серці запал молодий.
І недотепному квилінню
Не дам я вирватись з грудей
(„З глибин руїни”...).

Дарма, — блукаючи „за недосяжною красою”, Загул тоді ще не потрапив був упіймати її, засвоїти й вилити в справді оригінальні форми. І змістом ці перші поезії Загула не здіймаються понад звичайні тоді, аж ніби трохи банальні теми, і в поетичних засобах його прикро вражаєряснота зменшених слів („коханнячко” і таке інше аж до „поцілунчика”!), надаючи всьому тонові збірки якогось нудного підсолодження. Але вже тоді пробивається іноді в автора тоскне запитання:

Де взяти слів таких жагучих,
Таких нечуваних проклять,
І біль тих ран моїх пекучих
В слова співучі переллять?

„Все пізнати, розв'язати, зрозуміти вщерть, все в піснях переказати”, — таке ставить собі завдання Загулова муза. Завдання занадто сміливе, можна сказати, — недосяжне само по собі і тим більше в даному разі, бо автор сам згадує про один дефект у своїх засобах:

Образ реального з вічними цілями
В серці в кусочки розбився („В дзеркалі Черемошу”).

Друга Загулова збірка „На грані” (1919) й низка віршів у періодичних виданнях справдили не тільки надії читачів, але й страхи авторові. Учень Бальмонта, якого багато і охоче перекладав. Загул опанував повною мірою форму й техніку віршування, доводячи її до неабиякої витонченності й довершення. З другого боку, нахил до філософічного споглядання на світ тепер заглиблюється тьмяною символікою образів; поет шукає всюди сенсу життя — і не знаходить... Він немов справді опинився „на грані” між реальним і „потойбічним”, на роздоріжжі власних змагань та дійсності, до якогось завороженого кола потрапив і почуває свою несилу вибратися з нього на справжню дорогу.

На грані вічного нічого, —
Думок нема.
Німий язик, німа розмова,
Душа німа, —

повна супротилежність до життя, де „огонь і бурі, і сміх, і крик”. Поет воліє, проте, потойбічний світ, „де наша тінь мов на екрані — бліда, німа”: загадкова порожнеча тягне до себе, засмоктує, мов драговина, й підбиває під себе німотною своєю величністю, бездонною глибочінню. Там, у тій глибочині, сподівається поет знайти бодай рівновагу, а знаходить — сонний спокій, як і в своїй душі.

Глибінь душі — глибінь бездонна.
А в ній на дні спокійний сон...
Хоч хвиля серця невгомонна
Співає з вітром в унісон —
Глибінь душі — безодня сонна.

„Де сон, де дійсність” — не взнати. Збагнути нерозгадану загадку, побачити „красу ніким не бачену”, почути „музику ніким не чувану” — неможливо. А коли так, то все тлін і суєта — Нірвана. Сонце викликає саму ненависть; щастя лиш полохлива тінь; слава — полохливий сон.

Правди? — на віщо?
Раю? — для кого? („Наші Едеми”...)

На порозі невідомого, перед аспектом вічності якими здаються дрібними всі діла рук людських, усі турботи щоденності! В знесиллі опадають руки навіть у творців життя, у найкращих його обранців.

Замовкне, пожовкне, зів'яне
Вся творчість людської руки...
Навіщо ж поети словами
Вбирають пісні і думки.
(„До чорного моря Нірвани”), —

коли один усьому тому кінець — Нірвана? Навіщо — коли ми всі обертаємось серед примар життя й блукаємо якимись „силуетами над Ахеронтом”?

Ми тінь...
Ми тінь людей, що були.
Їх відбитка одна.
Ми тільки спомин про минуле,
Ми давніх відгуків луна —

Тих слів, яких ми зміст забули, —
Ми тінь одна („Пгуть”…).

І достойне завершення цього цвинтарного світогляду, практичний висновок:

Я вікна заслонюю
Чорною хусткою,
Я уха затичу
Бавовною білою („Так гарно сидіти”),

щоб без руху й без думки сидіти в спогляданні нечуваного, небаченого та недосяжного... Правда, цей етап у творчості Загула ніби вже дійшов у названій збірці свого краю. Пізніші з надрукованих його поезій од того останньої міри песимізму знов ніби вертаються до яснішого настрою, що був у перших його творах („Ранкове сонце — це серце моє”); проте все ж загальний тон їх — символічне світовідчування, заглиблення в форму, кохання в звукових сполученнях, якими поет усилковується надолужити неясність рисунку.

Там, де втомно в темінь тоне
Кучерявий вечір,
Хтось невтомним дзвоном дзвонить
Про чарівні речі.

Та може бути, що й це тільки один із етапів у творчості Загула, — вже кілька років він нічого не друкує, — епізод, од якого поет перейде вже до сталих і викінчених форм своєї творчості.

Не дійшов до них, бо опочив дочасно, Володимир Кобилянський (1895 — 1919), що лишив по собі посмертну збірку „Мій дар” (1920). Щось фаталістичне озивається в його поезії, в якій так рясно стрінемо мотивів завмирання, конання, передчуття дочасної („при вході до святині”) смерті, оспівування краси в переході до чогось недовідомого. І разом жила в молодому поеті невгасима тяга до шукання шляхів у творчості, бо нею одною ніби „постане чоловік”.

Я чую, що живий той вічний пал шукання
Віками нам завіщаних огнів,
Я знаю, що в огні щоденного страждання
Кується пишний світ майбутніх кращих днів
(„Люблю я рев”...)

Не судилось досягти того світу поетові, і в єдиній його збірці маємо хіба натяки на його поетичні можливості — чисту лірику з філософічною закраскою та гарний описовий цикл із згадок про рідне Підгір'я, тугою за батьківщиною перенятий.

О духу рідний мій! О велетне Підгір'я!
Зо мною всюди ти, як згадка світлих днів.
О шуму верховин! О боре мій, подвір'я
І сум трембіт з верхів, червоний блік огнів!
Три роки я блукав по рідній по чужині,
Три роки я вітав з України тебе,
Гуцульський краю мій! І знов своїй дитині
Притулок ти даєш, що змучила себе...
Я сміливо іду... Ось-ось старенька хата...
І раптом біль... Дивлюсь: зареготавсь вертеп, —
А синіх гір нема. О ти, мано проклята!
І знову я один... Навколо степ і степ...
(„Fata morgana”).

Мотиви розлуки взагалі — і це так натурально! — сильно бринять у нашій сучасній поезії, і Кобилянський, — один із тих, що з примусу волочаться по світах — не одну глибоку додав до них риску.

Не буденну фігуру являє собою Микола Терещенко (народ. 1898 р.), може занадто скупий і обережливий на вияв свого поетичного хисту, а через те навдивовижу для нашого часу малоплодющий. З усіх молодих поетів, здається, він один не виступив ані з однією збіркою своїх творів. Знайдемо у нього кілька поезій, справді перейнятих то щирим ліризмом та граціозною стриманністю („Печаль і ніжність”...), („Вересень”), то енергією виразу („Кочегар”), („Безробітний”). Тими ж рисами позначено і Терещенкові „Переклади вибраних творів з Верхарна” (1922). Гнучка, хороша та багата мова влучно передає поезію натхненного бельгійського співця.

Часи приниження й величності! Вони
Сплелися в полум'ї, що зветься існуванням;
І навіть перед смертним подихом останнім
Горить огонь ясний і рветься із труни.
А з людськістю, з безмежною юрбою
Глибокий мозок зв'язує серця людей.
П'яніє розум над просторами ідей,
Межує з геніальністю людською.
Безмірна ніжність розлилась в серцях,
Вона оздоблює красу земну, хвилинну,
Вона розгадує, розв'язує причини:
О ви, що будете читать мене в віках, —
Чи знаєте, чого до вас я обзиваюсь?
Аби у час, коли в серцях людських
Засяє Правда в німбах неземних,
Про себе нагадать земному краю
(„Вечір”).

Цими перекладами Терещенко зробив справжній вклад у нашу літературу.

Вже у попередніх письменників натрапляли ми на деякі ознаки символістичної манери, а у Загула один період творчості виразно переходить під знаком символізму. Але це тільки епізоди. Виключно символістичних письменників у нас взагалі немає, хоча в новітній поезії стрінемо цілу групу поетів, що під цей стяг нахиляються, яких творчість бодай на половину минає під ним. Минає поки що, бо жоден, ще раз треба це сказати, з наших молодих письменників, окрім хіба М. Рильського, не дійшов ще вершин своєї творчості й еволюція тут може бути на всі боки, та й буває таки. До цієї переходової групи можна зачислити Я. Савченка, О. Слісаренка, В. Ярошенка.

Яків Савченко (народ. 1890 р.) видав дві збірки: „Поезії” кн. І (1919) та „Земля” (1921). Творчість цього поета минає в значній своїй частині поза межами часу й просторів. Кажучи його словами —

Там ніч і тьма, і чорні крила.
Мовчання мертве, блідий жах.

„Мерці і тіні й кістяки”, багато крапок і великих літер, труни, кадила і знов мерці, шоломи та мечі. Нірвана і вічність, іще раз мерці та кістяки, без кінця й краю мерці — одне слово, бутафорія звичайна у символістичних писаннях усього світу. Дивовижні вбогість й одноманітність змісту і мови, тем, і словника:

Я тепер не знаю,
Як це сталось так.
Я забув, не знаю,
Чом це сталось так
(„Залилися кров'ю”).

Майже в кожному вірші автор помирає або бажає померти і силу накопичує „страшних” слів —

Хай смерть. Нірвана. Вічна тьма.
Мовчання в чорній глибині.
Але погасне сонячна тюрма,
І сонце не запалить дні.
Хай мертву тишу небуття
Повік ніщо не сколихне —
Але не прийде більш кат-життя
І на хресті не розіпне.

У Савченка і сонце — кат, і всесвіт — змій, і земля тільки звірина. І танцюють у нього тоскно з гномом чорт. І щоночі жене шалено мертвий кінь, а на ньому мрець „безумно реготить” (sic!)... Та мимоволі спадає на думку добродушнотвереза посмішка Л. Толстого

про одного з творців такої літератури: „Він мене лякає, а мені не страшно”. Не страшно й од писань Савченка, а саме тому і не страшно, що і читач усе те приймає, як звичайнісіньку бутафорію, та й сам автор іноді візьме та й зрадить секрети своєї поетичної творчості:

Живу. Не вірячи змагаюсь.
Іду по камінням (sic!) руїн.
Сміюсь, з паяцами братаюсь
І сам як арлекін („Життя глухе”).

І складає він напр. „пісні про чорта й гнома в бреду, в самотності глухій” („Билиця в фантомі”). І немає справжньої сили в оцих занадто запізнених символістичних витівках Савченка та в його темній містиці.

Та цей символіст містичний уміє бути й реалістом, навіть занадто реалістом, грубим і крикливим, — правда, тільки у вузьких темах специфічної патріотики, але з тими ж самими похмурими рисами своєї вдачі. „Ми голі всі одягнемось в звірині шкури. Ордою кинемось з степів через Карпати в догниваючу Європу. І станемо на смерть! Розіб'єм черепи культурним гунам. Оточимо міста, підпалимо, зруйнуємо під скреготи заліза, під гавкання собак” („Анархія”). З ордами монгольської раси — в Європу, на Париж!... Через Польщу орди? Вперед! Прийдемо з нашими злиднями й тифом до них на останній бенкет!”

Розвалимо! Спалим! І кров'ю окропим, —
Посвятимо день катастроф!
Божевільно дивлюся на гибель Європи
Під рев моїх строф! („На Парижі”).

Що перед цими строфами виродного — хай проститься це слово — месіанизму („гряде Месія!” — каже й Савченко в „Комуні”) знамениті „Пранці” та „Ягло-Чванці” наших давніх поетів!... Та треба сказати, що таких безглуздих крикливиць взагалі не бракує в новітній поезії й вони вже зробилися теж шаблоном у деякій її частині.

Але й не цією, теж бутафорською, патріоткою, цікавий нам Савченко. Іноді, дуже зрідка, блисне в його важких та похмурих, роблених і нещирих віршах справжньої усміх поезії, як отой зворушливий образ Христа за мужицькою роботою. Налилося мужицького горя вже вщерть, аж через вінця ллється:

Ой туго, туго мужикова,
Червона, як кров,
Як трава шовкова!
Та не пить тобі, туго,
Води з криниці —
Бо вже тобі, туго,
Страшне сниться.

Та не милувать тобі, туго,
Русявого сина, —
Ой у того сина
Парчева домовина...

І от замість забитого сина — Христос, обірваний, босий, отаву косить і в копиці кладе:

Я прийшов косить тобі за сина,
Твій син на моїх жнивах („Христос отаву косив").

Отакі-от незвичайні у нашого автора усміхи поезії тим дужче примушують жаліти за марнуванням під усякою бутафорією неабиякої сили.

Дуже нерівний так само в проявах своєї творчості Олекса Слісаренко (народ. 1891 р.). Кілька поезій у його збірці „На березі Кастальському" (1919,р.) та по журналах і альманахах знайдеться таких, що аж просяться до антології, — такі вони свіжі, хороші, безпосереднього чуття повні. Ось, напр., прозорий образок — „На пасіці":

Дадаі. Дуплянка. На березі білій
Іконка праведних Зосими і Саватія.
Над вулікамм-келіями день цілий
Кружляє працьовита братія.
Несуть у келії ченці крилаті
Мед золотий і віск на жовті свічі...
Привіт мій вам, працівники завзяті,
Уклін мій вам, невтомні будівничі!
Невпинно цілий день працює братія,
А вечером стихають в кельях шуми руху.
Іконка праведних Зосими і Саватія
Вартує манастир від злого Духу.

І поруч з цим маємо туманне, часто безграмотне переспівування Бальмонта („Будь як сонце") і Бєлого, Чупринки і Тичини з усяким страхіттям макаронічно-жаргонової мови. Надто збуджує несмак дальша манера Слісаренка в отакім, напр., дусі:

Лиже минуле
Спину мою
Язиками холодними
Згадок...
Коні жадань
Тупом (sic!) копитним
Збуджують тишу („ Прагнення").

Хай пробачить мені автор, але ця апокаліпсично, з претензіями на новину, манера

нагадує мені дуже давню старосвітчину. Стоїть собі на амвоні отакий огрядний отець диякон і басом — конче глибоким басом — провіщає високо-парні, але дуже заяложені словеса, на кожному останньому слові натискаючи. Так і Слісаренко. Воно зовсім не штука провіщати, у величну позу ставши, отаким-от ніби віршем:

Так
З глибини свого серця
Кидаю гостру зневагу
Вам,
О, сучасники! („Поема зневаги”).

О, зовсім не штука, аби голос басковатий... Але зовсім даремно автор думає, що він „заплоднює мову спермами сміливих образів”: просто, дияконський бас у нього, а не сміливі образи. І нікому ні той бас, ані комічна поза віщателя апокаліпсичних істин непотрібні. І хіба один Поліщук спокусився раз був „сміливим образом” Слісаренка й позичив з „Поеми зневаги” нищечком оту знамениту „рицину”, за яку від сучасної критики одержав титул „Гомера революції”, та ще другий, М. Семенко, й собі попробував був за Слісаренком провіщати з-баса, хоч за це ніякого, здається, титула не дістав. Ото й по всьому... Зате сам Слісаренко допровіщався аж до підпису під маніфестом так званих, пан-футуристів, але це вже й зовсім виходить поза межі письменства.

Ще менше виробленим показав себе Володимир Ярошенко (народ. 1898 р.) в двох збірках поезій: „Світотінь” (1918) та „Луни” (1919). Автор цей теж з немалими претензіями і з дуже, здається, мізерними даними, щоб їх справдити; з зразковим недбальством щодо мови, повної жахливих страховиськ газетярського, а то й просто власного виробу („стискаю менти”, „душа... стремить”, „колисає”, „оболещує”, „брехає” і навіть „плакайте” і „плакаймо”!) з надуманими, що роблять просто комічне враження, образами, на зразок „жар-риба”, з суто хлоп'ячою задерикуватістю:

Я — луна твоя, о Герострат, —
Випростаюсь — небо провалю.

Або ще краще:

Я — сам собі цар — Бога-Сонце задму (sic!), —

це на той випадок, коли бідолашне сонце не вволить авторової химерної волі:

Зроби своїм сином і зятем, бо я —
Ще з хлопчика (sic!) назву придбав „палія”.

А поза цими хлоп'ячими претензіями — блідо, сіро, незграбно і кострубато.

З усієї групи поетів причетних до символізму чи не найцікавіший либонь наймолодший з них Тодосій Осьмачка (народ. 1895 р.). Він (збірка поезій — „Круча”,

1922) ще не зовсім ясний читачеві, та може, й сам для себе не усвідомив своєї сили, але вона в нього безперечно є, і то своя власна, не позичена, не вичитана з російської поезії, як у його товаришів. Суворої, справді біблійної простоти дух, до якої так пасують оті слов'янські — „глава”, „древо”, „врата”, якась не розгадана глибінь образів і разом блискуча народна мова та епічний стиль дум з суто народними способами прозирають із поезії Осьмачки. Поет, видимо, не для розваги пише, не на порожню забавку, а силкується те нерозгадане розгадати, — і звідси якісь грандіозно-космічні, трохи ніби туманні образи, що просто аж придушують своєю величчю, застують звичні обрії. Ось — хрест:

Простяг рамена
од краю світа до краю,
од сходу на захід.
У світ упала тінь хреста
з ночі на південь.
На хресті — людина.

Ви не питаєте, хто це конає „на персах землі”: просто людина, усієї людськості символ, бо „розп'яв хтось правду на Голгофі знов”:

Звір бенкетує!…
Болить душа... („Хто!”).

А ось теж людина, тільки інша — а тих, що розпинають:

По болотах
та по ярах
людина йде…
Дивиться пожежами,
диха димами,
головою світ заступа —
А за нею вихри свистять,
зривають зубаті городи з кам'яних гнізд,
зелені села — з корінням,
крутять у просторах, наче сухим листом;
розбивають у тисячах громових гуків,
засипають каменем ріки,
рівняють гори... („Казка”).

Ось „голий Голод” в образі величезної колісниці гупає-котить по землі кривими манівцями, свою путь устилаючи „гнилим трупом”, „черепами, мов снігами”. І це вже не бутафорія, це дійсний жах визирає з конвульсійних, нерівних рядків:

Як на дощ ворони крячуть, крильми небо чорно мрячуть

за Батиєм хижо плачуть,
у долинах клюють очі, мертві очі парубочі…
од пожеж у видні ночі
люди тінями блукають, над руїнами ридають.
Їм лисиці та собаки із ярів одповідають
(„Колісниця”).

Ось цілу історію людськості — може, за Франковим „Я на світ народився під свист батогів” — вкладено в „свист батогів”, що по всіх лунає просторах і в усі віки, переплітаючись з солодким співом поетів та з грою розумом порожньою філософів. Страшний контраст, що викликає у поета розпачливий поклик:

Гей, земле!
Диявольський регіт твій чую
у шумі мільйонів планет,
в мільйонах віків...
І хочеться плюнуть з одчаю тобі, земле-мамо,
щоб випекти пляму-пустелю
на спині твоїй,
Як вічне тавро арештанське,
і димом пропасти в безодні часу!
(„Регіт”).

Але на цій кривдою повитій матері-землі все ж є сили, що прагнуть непідробленої правди. Сила ця в Осьмачки стає в образі плугатаря, що немов Микула Селянинович із билини, нелюдську бере працю на себе, „щоб зійшла сувора правда”. І образ самітнього спершу ратая на піщаній занедбаній ниві росте й шириться в універсальний образ потужного колективу, що таки досягне переможної правди на землі. А нині — каже поет —

стане до плуга народ-хлібороб,
як море стояло в киреї із чорного мулу
коло билець колиски його;
угородить леміш
іржавого плуга
у ребра землі
по граділь...
розверне одвірки простори
півночі та півдня
і, в пелену вічності
зорями вдзвонену,
землю світами в руках понесе
за чепіги старі!
і хай правда росте

під залізом твоїм,
як під серцем у неньки дитина!
(„Плугатар”).

Щось із ґрунту, міцне і сильне, з вузловатим корінням у глибині матері-землі, органічне, а не нажироване чується у цього молодого поета. В Осьмачки так рясно образів, грандіозних та заразом і надзвичайно простих і нештучних, що вони аж його самого побивають, гнітять. Чого іншому поетові на цілу вистачило б книгу, те він щедрою рукою розсипає в одній тільки п'єсі, образ на образ нагромаджуючи. Це якась грандіозна сила фантазії, що навіть буденні звичайнісінькі речі повертає на таємну символіку, повну похмурої якоїсь величності. І ця непоміркованість виходить не з кокетування, не з пересипання образами, як у новітніх імажиністів, а з справжньої сили, що з глибин підсвідомого шукає ходу собі на ясний світ творчості. Мені здається, що серед нашого поетичного молодняку Осьмачка являє може одну з найбільш надійних сил, що не розгорнулася ще уповні, та всі має, мабуть, дані для того.

5. Черга тепер до пролетарських поетів. Група ця, до якої можна зачислити В. Еллана, В. Чумака, Вол. Сосюру та М. Хвильового, ніби й сама в середині покололасе, хитаючись поміж реальними темами з пролетарського життя в офіційно-піднесеному освітленні, оспівуванням революції, часто примітивним, — і, з другого боку, вишуканою манерою так само досить примітивного символізму, якого примарним крилом їх таки зачеплено — одного менше, другого більше — або навіть футуризму. Спільне з символістами у них і завертання до космосу, всесвіту, що вийшло, правда, з іншого джерела — з надій на переможний хід революції, одбиваючись у пролетарській поезії в гіперболізованих тонах. З другого боку, до того ж підходять і футуристи з їхньою хаотичною манерою та великою охотою експлуатувати й собі революційну фразеологію. Оце подвійне сусідство кладе ознаки невиразності на всю так звану пролетарську поезію, яка кінець-кінцем ще не виробила власних засобів і вагається між різними манерами та напрямами. Надто позначається це вагання на більш талановитих із пролетарської групи письменниках (М. Хвильовий, В. Сосюра), що потроху еволюціонують до серйозного оброблення своїх творів з формального боку, спілкуючись свою власну виробити манеру.

Найбільш безпосереднім, чистим раціоналістом з усенької пролетарської групи лишивсь хіба Василь Еллан (народ. 1893 р.), безкомпромісний бард революції та пролетаріату. І я сказав би — голос у нього гучний і дужий, але діапазон вузенький. Збірка його поезій зветься: „Удари молота і серця” (1920), — і стукіт молота справді причувається в твердих, лаконічних, вистуканих неначе строфах.

Ударом зрушив комунар
Бетонно-світові підпори...
І над розвіяністю хмар
Червоні зорі…
Зорі!...
(„Червоні зорі”).

В гіршому разі це нагадує просто римовану прокламацію, що рубаним віршем переказує передовиці з офіційних газет:

Але хай хто посміє промовить
Проти влади твоєї дві слові —
Все розтрощать могутній удар.
Вище чоло тримай, пролетар!
(„Весняні вибрики").

Нічого, мабуть, не втратила б поезія, коли б такі „удари молотом" не виходили поза стіни власної кузні... Що ж до серця, то даремно його й згадано в заголовку: його й познаки не знайдемо у Еллана. Занадто-бо він тверезий і занадто стоїть далеко навіть од революційної романтики. Надзвичайно характерна для автора оця прозова дрібничка, що зветься „Море":

— А-а... Ось яке ти?!... Дійсно — ти синє. І справді — ген-ген далеко ти блакитною смужечкою зливаєшся з небом... Але щось наче... Ні, таки дурниці плетуть про твої чари, і я, я — поет, нічого не почуваю захоплюючого. Просто — багато води і шум. А потім — від тебе так негарно пахне, пахне прілою травою і солоною рибою...

Думаю, що всеньку різноманітність світових явищ тверезий філософ цей потрапить також звести до того самого: просто — багато води і шум. І негарно пахне в додачу — це, як про чужих мова, і навпаки благоухає — як про своїх... Дві тільки фарби, червону й чорну, і має Еллан-Блакитний, і звичайно — з такою спрощеною фізичною організацією згадувати про серце річ, мабуть, зайва і непотрібна.

Далеко був ширший Василь Чумак (1909 — 1919), дочасна жертва білого терору. Пролетарським та революційним темам (збірки „Заспів", 1920) він оддав належне, аж до гімнів червоному теророві; віршованої публіцистики так само у нього не бракує, як оте —

Час би й до могили, розуми холодні.
Молоді ж — дорогу! Молоді — усе!
(„З ранкових настроїв").

І зрідка лиш пролунає в тій публіцистиці справді потужне слово, що здіймається понад рубаний стиль офіційного почуття та умовної фрази й дає справді художній образ або хоч наближається до нього. З таких виблисків можна, здається, зазначити перші строфи в „Червоного заспіву" з їх понурою упертістю вислову:

Риємо — риємо — риємо
Землю, неначе кроти;
З кутів плазуємо зміями,
Сіємо — сіємо — сіємо

Буйні червоні цвіти...

Але Чумак був не тільки програмовим віршовником. Він справді мав серце і удари того серця виразно відчуваються в ліричних відгуках розмріяного чуття. Поет озоветься на весняні шуми, на гудіння бджілок, згадає матусину могилу, або засвічену в церкві свічечку чи замаяну клечальної суботи зеленим віттям світличку. На це все знайдуться у нього теплі тони й гарячі фарби; старим, але вічно юним почуванням хвилюється тоді чуле серце поета.

Несли твою труну. Тремтіли грона-бризки
на віях яворів,
а вечір похививсь так низько, низько-низько —
ще мрів — про ранок? — мрів...
І плакали — чого? — старі-старі мотиви,
старі слова —
сочили тугу вижатої ниви,
погаслих сподівань.
А я мовчав. Як ти. Як ти мовчиш і досі.
І болюче, так болюче мені:
навколо скрізь молилась осінь,
а ти була в труні.

Отакі-от відгуки на звичайні людські почування, ця тепла лірика чулого серця — то найкраще з спадщини молодого поета, бо овіяне молодечим романтизмом та безпосередністю чуття. Якщо матиме Чумак в історії нашої поезії якесь місце, то цією він його заслужив лірикою, а не „гартованою поезією” крикливих формул та готових трафаретів.

Справжніх романтиків революції, тісніш — комуни, має наша поезія в особах двох робітників — М. Хвильового та В. Сосюри. Тут маю спинитися поки що тільки на цьому другому, бо перший, здається мені, цікавіший як белетрист і про нього мова буде в огляді нашої художньої прози.

Поезія Володимира Сосюри (збірка „Червона зима”, 1922) повна згадок про життя робітника, ремінісценцій на колись пережиті враження, — і видно, що для автора це не мода „на пролетаря”, що він справді пережив і відчув глибоко свої робітничі пісні. Дарма, що фон їх ніби реальний, перед нами типовий романтик, що закоханими позирає очима на об'єкт свого кохання й вибирає саме тільки принадне, оповиваючи добре знане життя наскрізь суб'єктивним серпанком.

Лисиче над Дінцем... де висне дим заводу,
Музика у садку та потяг в сім годин...
Вас не забуть мені, як рідню Третю Роту...
Про вас мої пісні під сивий біг хвилин
(„Червона зима”).

Завод гуде, гуде, гуде...
вагончики вгорі біжать,
в них крейда й вугілля — їжа кохана татка.
А недалеко шахти,
де я з дитинства зріс
(„Завод”"...)

І хоч би де поет обертався — чи в реальних просторах військового походу, чи серед обставин міщанського міста, чи у вимріяних фантазіях поза межами можливого — завжди думки його там, біля заводу, біля шахти, біля робітника. „Обридло вже мені співать, бо кайла хочуть руки”, бо там усе „любо”, так любо, що „навіть матюки якісь там гарні” (!)...

Заводе, тату мій!... мов блудний син, до тебе
вернувся знову я з благанням на устах
(„Роздули ми горно”).

Свою має поезію трудяще життя робітника і Сосюра дуже добре передає настрій, звичну атмосферу тієї специфічно-робітничої поезії в промовистих тонах.

Ми на роботу йдем.
На хмарних рушниках зоря квітки виводять...
і згук і день...
і ніби дим замерз над золотим заводом...
Ми на роботу йдем.

Але не саму поезію робітничого побуту оспівує Сосюра. З нього активний борець в рядах пролетаріату. Його поема „Червона зима” подає — звичайно, з погляду комуніста — події боротьби „за Владу Робітничу”; інші поеми („1917 рік”", „Навколо”, „В віках”) повні рефлексів, роздумування та фантастики на програмові теми, а всі вкупі багато дають також суто побутового матеріалу з років кривавої боротьби. Автор, як згадано, комуніст; звичайна партійна психологія рясно одбилася не тільки на змісті його творів, а й на способі вислову. „Останній бій”, „зірки п'ятикутні”, „червоні грози”, „червона зима” та інше з комуністичного реквізиту часто здибаються в поезіях Сосюри. У нього навіть вітер „тоже (sic!) з нами йде з піснями по дорозі, безжурний, як і ми: він тоже комуніст” („1917 рік”).

Й нам путь тепер одна. Внизу старе, захляле...
дим іншого життя нам вітер з гір несе
(„М. Хвильовому”).

І коли навіть підшепне з'їдливий рефлекс сумнівні думи про техніку, прогрес та кінцеві наслідки боротьби в той час „коли людина тут живцем людину їсть”, то і тоді відповідь є готова:

А серце стукотить, що все це переробить
повстанець-комуніст („Навколо”).

Комуністичний романтизм, як і давній, звичайний, не має меж, не знає впину. Для нього мало поклику: „На Захід, на Захід, на Захід”, у першу чергу „на Францію”, — не дуже-то з миролюбними замірами; мало йому, щоб „в огнисті червоні крила всю землю, всю землю” огорнути, — він ціляє вище:

Ми зиму обернемо у літо
і землю шпурнемо до сонця…
Сплетемо вінки із комет.
На Марсі зробимо мітинг.
Вперед, вперед,
динамічні Комуни діти! („Навколо”), —

бо „аж до зор, що вгорі тремтять, ми несем Революцій Грозу”. І поема „В віках” пробує дати картину майбутнього, на основі авторового признання: „Я здійсняю казки Фламаріона” побудовану. І тут, власне, Ахілова п'ята у Сосюри й даремно згадує він Фламаріона. Сосюрині картини фантастичністю і тут власне переходять, мабуть, усе, що досі нафантазував був людський розум — аж до екскурсій „в сусідню сонячну систему”, що одбуваються так, ніби мова мовиться про гостювання десь на сусідньому хуторі... Воістину, нема впину романтичному захватові, хоча б якого він удавав із себе твердого раціоналіста! І найгірше те, що це цілком безплідна фантастика, бо не має в собі звичайної принадності утопій, що виходять з дійсності, з науки й фантазією тільки доповнюють те, що таїться в самих можливостях людського розуму та розвитку. Тут же маємо самісіньке голе фантазування, що висить у повітрі, ні на які фактичні підстави не оперте. Читати ці благенькі домисли і жалко, і досадно, й нудно... Рятує трохи у Сосюра справу хіба його безпосередність, що м'якшить і суворі земні картини, і простацьку космічну фантастику. Добре теж засвоїв він і техніку віршування, і тільки хіба занадто вигадливі іноді, в дусі імажинізму, порівняння (вітер у нього, напр., „поросям верещить між колінами”, спогади тремтять, „мов смажене насіння” і т. ін.), псують загальну гармонію вірша та образної мови. Як і багатьом іншим, Сосюрі не завадило б навчитись важкої, мабуть, науки — бути простим.

До переглянутої групи врешті підкотивсь формально і Валер'ян Поліщук, що пройшов не так довгу, як карколомну путь од еротичного цвірінькання до політичних од та й тепер ще хитається, свої симпатії поділяючи між революцією та статевими ексцесами. Це найбільш типовий, може, із „совітських” — цю категорію треба, очевидно, одрізняти від пролетарської групи письменників, що роблять кар'єру на комунізмі, пристаючи слушного часу до табору переможців. Пише він багато („Сказання давнєє про те, як Ольга Коростень спалила”, 1919; „Соняшна міць”, 1920; „Вибухи сили”, 1921; „Книга повстань”, 1922, і незчисленна сила всяких „поем”, конче на славу совітського ладу: „Ленін”, „Ярина Курнатовська”, „Адигейський співець” і т. ін.); за все береться і способом Франкового

Галая хоч би тобі одну співанку довів до краю, — зіпсує й кине напівдорозі, не знаючи, як дати собі з темою раду. Та все ж найбільш смаку в Поліщука до парадоксальності, до сенсаційних тем („Онан”, „Великий Хам”), і якась хворобливо-гнила фантазія, цинічно-розпусні асоціації, маніакальні уявлення товаришать йому в обробці оцих тем („В бібліотеці”, „Асонанс” і безліч інших), лишаючи враження чогось убивче-гидотного, зате в офіційної критики здобувши авторові патент на „здорову, мало не (!) пролетарську еротику”. Фраза голосна і поза витворна — це боги для цього вкрай зманеризованого письменника. „Сонячна міць”, „Вибухи сили”, „Книга повстань” — отже, ніякої сили, жодного сонця, справжніх повстань у нього ви не знайдете, тільки претензій що й не міра, принаймні на українського Уітмена. З колосальною претензійністю йде у нього в парі монструозне невміння подолати найпростішу тему, якась конструктивна безпорадність, білими шита нитками. Неминучий deus ex machina в фіналі, невдала форма, замаскована ніби новітніми вимогами, поганенька мова, навмисне прибрана грубість тону — адже це так „динамічно”, а надто коли написати, напр., „швидко ногами мигає”, розбивши це аж на три рядки заради більшого ефекту... Такий, звичайно, рецепт на всі більші поеми Поліщукові, повні кричущих суперечностей, серйозно виписуваних, та афоризмів, вартих Кузьми Пруткова, уривані, звичайно, там, де авторові не сила була щасливо вив'язатися з свого часто немудрого замислу, — примітивний лубок, з яким, власне, нема чого робити письменству. З природженних невеличких здібностей Поліщук встиг уже розтринькати все до останнього шеляга, і згадати про цю в'юнку фігурку саморекламного Wunderkind'a тільки тому варто, що вона встигла вже досить намозолити очі, настирливо випинаючись у літературних виданнях, що тепер взагалі на людей мало розбірливі бувають. Можна тільки застерегти читача проти фірми, на якій позначено це збанкротоване ім'я.

В оглядах найновішого письменства, звичайно, дають місце „крайній лівій” в поезії — футуризмові; українські огляди згадують бодай одного заступника цього напряму — Михайля Семенка. Я не мав охоти цього звичаю додержуватись, бодай щодо загальної його частини. Футуризм не до історії письменства належить. Про нього треба писати деінде — в історії патологічних форм життя: там і можуть знайти собі оцінку всі щирі й нещирі витівки цих у кращому разі жертв громадської патології, крикливі, саморекламні, перейняті глибокою зневагою саме до історичних підвалин письменства. Отже, силоміць тягти людей, що всенькою своєю істотою силкуються виломитись із рямців літератури, на її гостинне лоно — це вже переборщена гостинність і робота мало вдячна: мені вона здається просто непрактичною, та й непотрібною. Літературі з неї набутку не багато, а людям, як-не-як, кривда, коли їх тягнуть до небажаного гурту, прикладаючи закони трьох вимірів там, де треба вже оглядатись на четвертий. Скоро вже люди вийшли з літератури, скажімо, в „метамистецтво”, то краще їх на тому теплому місці й полишити. А то їх тягнуть, вони опинаються — що за комедія! І, мабуть, на обидва боки буде зручніше, коли дати собі з тим раз на завжди святий спокій... Отже, коли мене й цікавить такий, напр., Семенко — про наших, високотитулованих навіть (один є між ними „король футуропрерій”), згадувати нема чого за їх очевидною мізерністю — то не як футурист з тим чи іншим додатком, не як творець мистецтва будуччини, а просто як письменник, що хоч зрідка може говорити по-людськи. Я не торкатимусь ні його закрутистих „поез”, ні перістих „каблепоем” ні інших „футуриз”, „бензинових поезій” тощо, написаних з вивер-

тами, навмисне заплутаних, та — лишенько тяжке! — аж до нуду сухо-прозорих, — спинюсь тільки на доступних і простій людині творах.

Михайль (!) Семенко (народ. 1892 р.) — мабуть, найплодовитіший з усіх наших сучасників віршарського цеху. З упертістю графомана випускає він збірку за збіркою, перегнавши число їх давно вже за десяток, і навіть кілька теж, нівроку собі, плодющеньких таки Поліщуків не зможуть за ним угнатися. Але для звичайного читача, яким так ніби гордує Семенко, матеріалу там не багато. Він міститься в першій, зовсім слабенькій збірці „Prelude" (1913) та десятках у двох віршів, розкиданих по інших збірках, коли авторові надокучить ходити догори ногами й з-під пера його вийде якась простенька собі „атавіза". Характерно, що найбільш отаких „атавіз" знайдемо, здається, в збірці „П'єро кохає" (1918): страждання людською мовою заговорило... Секрет поетичної творчості у Семенка дуже простий. В однім вірші П'єро дорікає коханій:

А на прощання... Нащо, нащо сказали,
Що я — такий як всі!
(„Поцілунок").

В іншому місці Семенко і журиться, і так себе потішає:

Яка іронія — мій шлях збігся
З шляхом якогось відродження.
Поете, не бійся
Випадкового ототожнення
(„Іронія").

Оцей страх, щоб не бути, „як всі", щоб не збігтися з кимось або з чимось шляхами, й викручує Семенком на всі боки, викликає у нього потребу „встати постояти на одній нозі", бажання „перевернути світ, щоб поставити все догори ногами", — одне слово, викинути якусь дику екстравагантність, аби здивувати, вразити, оглушити того самого читача, яким він так ніби гребує. Звідси —

Я — нічий. Я — ніхто. Мене не знає історія.
Мій девіз — несталість і несподіваність.
Хочете? Я зримую зараз: істерія.
Я остроїв поезію в стрій ні разу не надіваний
(„Поезійка зарозумілости").

Останнє, правда, не більш як порожня собі байка:, той „стрій" надівано й до Семенка, і то не раз, і то давненько: згадаймо хоча б Сивілине „Борщів як три не поденькуєш" у старого Котляревського ще; та надто характерне оте „хочете?"... Хочете — переверну світ? Хочете — перевернусь сам? Хочете — завию шакалом? Хочете — застебну пальто? Хочете — розхристаю душу, розпережу серце? Хочете — залізу на Марс? Хочете — море запалю? Хочете-зроблю, чого-но тільки не просто душа забажає, а конче "багнеся" мені чи

вам? А як перевернути світ чи запалити море — одна синиця вже давненько цієї кар'єри попробувала — таки важкенько, а перевернутись самому зовсім не штука, то Семенко, перевернувшись на Михайля, доказує те не без успіху в своїм десятку збірок, граючи очима та бісики пускаючи та кокетуючи без упину пишними й непишними позами. Тому-то так він говорить багато про себе, і слово „я" чи не найбільш уживане в його словнику.

Я — пісня. Я — крила. Я — дзвінкість акорда.
Без світла свічуся. Без слів — я орел (!)
І що мені ранок? Люди? Погорда?
Я — владар беззмінний залюднених скель („Я").

Це так, коли Семенко чи його alter ego нерозлучний П'єро „задається". Коли ж він розчаровано „хмуробровить" на інший глас почуєте спів і інших побачите в Семенка бісиків:

Я розхристаний і настовбурчений...
Я розперезаний і отутурчений...
Роздратований і до вісі (sic!) розкручений —
Розфарбований — я брат Дон-Кіхота.
Я роззявлений. Я обездзвонений. Я обеззвучений
(„Дон-Кіхот").

Я розчаровуюсь у своєму смичку...
Я опізнився і конаю в своєму кутку,
Я конаю, і вже для своїх мрій — умер
(„Поезійка розчарування").

Я — „сентиментальний, нудний дилетант", „мені... набридло кокетувати Своїм загином" („Обід атеїста"), бо, бачте —

Рима насіла на шию,
Оздобленості (!) звичайні.
Ними я голість (sic!) закрию
І свою неохайність.
Фразо, фразо — покинь мене,
Охопи дикунський вий (sic!)
(„П'єро хмуробровить")

Буває й гірше, бо бісик іроній, пустуючи раз у раз, заводить далі, ніж треба: „Я — дурень, Санчо і хам" („Одного знакомого мопса"), або нарешті вихопиться навіть: „Семенко-ідіот" („Каблепоема"). Але турбуватись за многовидого Семенка нема рації: кінчиться все преблагополучно і надзвичайно, до нудоти, просто й по-міщанському прозаїчно:

Поставлю самовар
І буду пити чай („Полінезія”), —

ото й по всьому... І до чого було стягати „тов. сонце” з неба, а всі планети з їхніх орбіт і всі краї астральні ворохобити, щоб до такої глибокої дійти істини!

Звичайно, нема для Семенка авторитетів, нема попередників: він сам собі предок[51], хоча й на просте око видно ті нитки, що зв'язують його з І. Северяниним та В. Маяковським, аж довелося „Семафорові в майбутнє” ціле повстання здіймати проти „бродяги Володьки Маяковського”. Надто дістається українському письменству:

Геть родичів — у серці мойому
Місця немає рідному всьому —
Рідним буду жить після 40 літ
(„Дуже щира поеза”').

Свого „Кобзаря” Семенко „палить”, бо Шевченко „є під моїми ногами”. З новішою поезією справа ще гостріша:

Пане Вороний! Коли Ви перестанете
Вже ходити у вибиваних штанях?
Це дивно, але невже Ви не почуваєте,
Що літом просвіщаєтесь на санях, —

пише Семенко „К другу стихотворцу”, висміюючи його безнадійну одсталість. Бо ж сам „вогнем шукань я запалився, брате, шукаю квінт-есенцію модерного життя” („Блискучих слів я б міг сказать багато”).

---

51 Хоча Семенко й хизується тим, що не хто, як він, „остроїв поезію у стрій ні разу не надіваний”, але це навіть щодо української поезії не зовсім так: не він перший завітав до нас із „футуризами”. Пальму першості все ж треба віддати Василискові Гнєдову, що в збірці „Небокопи” (1913) надрукував по-українському „Огняну свиту”, а в ній непохитно вибрав патент на свій винахід:

Перша его-футурна пісня
На українській мові.
Усім набридли Тарас Шевченко
Та гопашник Кропивницький.
Ніхто не збреше, що Я свиданий
Забув Украйців (sic!).

Отже, сталось це тоді, коли Семенко, його образною мовою кажучи, „хрещатикував” ще собі потихеньку „у вибиваних штанях” збірочку „Prelude”... Навіть більше: Василиск Гнєдов перехопив саму ідею Семенкову, що нею цей новатор замахнувсь був, щоб здивувати світ: свого „Кобзаря” Семенко „спалив” тільки в „Дерзаннях” (1914 р.), цебто знов же слідком за Гнєдовим, але й про це також скромно забуває. А ще більш забудькуваті й невдячні з професії нащадки, чого доброго, належні Колумбові нашого футуризму лаври знов оддадуть нетруженому Америго-Михайлю Веспуччі-Семенкові...

Сьогодні вдень мені було так нудно.
Ніби до купи зійшлися Олесь, Вороний і Чупринка.
Почувалось дощово й по-осінньому облудно —
В душі цілий день парикмахер на гітарі бринькав
(„Парикмахер”).

Задерикувато береться він і до найближчих своїх сусідів:

Давайте ваші сонети,
Форми і класичні правила!
Поміряємось, поети?
Доля нас на герць поставила
(„П'єро задається”).

А ось і сам герць одбувається:

Я щедрий і безсоромний.
Я сижу з вами за одним столиком
І б'ю вас по фізіономії.
А ви всміхаєтесь.
Вам трохи ніяково...
(„Поема повстання”).

Квінтесенція, можна сказати, модерного життя... І треба сказати, що персонально енергійний і настирливий, Семенко з герцю вийшов справді непереможений. Навпаки, він під себе підбив і під свій стяг перетяг цілу групу поетиків, що покірно пішли на його недоуздку за закликами його „Поеми повстання”, яка добре імітує Слісаренкову „Поему зневаги”, й опинились перед „Семафором у майбутнє”. Але за всім тим Семенко — плоть од плоті тієї самої середньої юрби, яку ніби так зневажає й страхає своїм виміряним на ефект дивацтвом, над якою позіхає чи глумиться. Од „геніального Михайля” часто глибокою провінцією тхне, хоч і як спинається він на котурни космічності, хоч у які запинається Чайльд-Гарольдові плащі, хоч як по-печоринському позіхає. Це надлюдина з Кибинець, як бували ото й Гамлети з Щигрівського повіту. Кибинецьке ж хуторське дивацтво, далебі, так само не багато важить у космічному ладі чи безладі, як і повітове гамлетизування. І те й друге — продукт невисокої культурності. Обох забиває роблена поза, силувана усмішка, прибраний жест, удавана манірність. А в цілому враження нещирості: це не письменник, а „навмисне”, і його писанина — не поезія, а простісінька собі й досить ординарне штукарство. Здебільшого і переважно.

Дивна-бо річ: буває іноді — Семенко забуде, що йому „треба встати постояти на одній нозі”, почуття само рине з серця й зітре з обличчя грубо намальовану клоунську посмішку — і от з-під пера його зриваються справді немалої вартості речі. Рідко це, на жаль, буває, але буває, як оте поважне і з кожного погляду прегарне „Запитання”:

Чи знаєш ти, що все думки

До тебе линуть, мов струмки —
Чи знаєш ти?
Чи ждеш мене, чи серце просить,
Чи так же промінь грає в косах
В день золотий?
Я серед гір тебе лиш бачу,
Не знайду місця від розпачу
В туман густий.
Чи чуєш ти, що серце мріє
І за тобою лиш боліє —
Чи чуєш ти?

О

І надибуючи на такі lucida intevralla в численних Семенкових збірках, жаль бере, що безнадійний графоман і „світовий сіпун" — це його власний епітет — забив у Семенкові справжнього поета і що „атавістичні" нахили так рідко у нього прокидаються.

На цьому й кінчу з нашою новітньою поезією, хоча можна б згадати ще з якийсь принаймні десяток письменників, що намагаються писати боннською мовою і претендують на високий титул поетів. Надто мені прикро, що мушу проминути декого з закордонців (О. Бабій, Шкрумеляк, Павлюк, Є. Маланюк), але їх творчість знаю тільки з випадкових уривків і через те не зважусь робити їм характеристики.

6. Я згадував на своєму вже місці, що нашій сучасній белетристиці, художній прозі, далеко до віршованої поезії: як числом письменників, так і здобутками їхніми ця парость письменства стоїть у нас тепер ніби на другому плані. Ознака це, як на мене, не дуже то втішна і свідчить вона тільки про те, що формальна революція в сфері художнього слова попереджає дійсне й глибоке зрушення з старих основ, справжнє оновлення й творчість на нових підставах. Художня проза, як покажчик глибини внутрішнього процесу, більш симптоматична, ніж віршована поезія, де можна самими формальними здобутками одбутись. Та, здається, маємо вже провісників того, що й тут починається щось поважніше, якесь внутрішнє життя рознуртовується, нове народжується покоління художників-белетристів. Одні з них (М. Івченко, В. Підмогильний) розробляють психологію моменту, другі (Г. Косинка, М. Хвильовий) віддають перевагу його фізіології.

Оповідання Михайла Івченка (народ. 1890 р.) почали з'являтися в друку ще до війни, а р. 1919-го вийшли вже й книжкою — „Шуми весняні"; по тому друкуються спорадично у збірниках та журналах новій нові його твори. Скільки можна судити з надрукованого, Івченко перебуває поки що в стадії шукання й світить, скажу так, одбитим, позиченим світом. Слід не так пережитого й передуманого, як перечитаного, впливи не так життя, як книги — ще дуже на його творчості позначаються. В одному з оповідань Івченка згадуються, напр., твори якогось „Хоми Фівейського": „він, — оповідає про свого господаря герой оповідання, агроном, — він довго і уперто доказує (sic!) мені про учення Хоми Фівейського. Теософія у його оригінальна — в одну і ту ж пору і сутохристиянський, і глибоко-язичний (sic!) бог" („Шуми весняні")... Дуже я боюся, що цим разом пам'ять прикро собі зажартувала коли не з ученого агронома, якому й вибачити

можна незнання теологічних дрібниць — то з самого автора, що йому знати їх обов'язково, якщо він береться про теологію говорити. Хотілось, бачте, перед людьми показатись Хомою Кемпійським чи там Аквінським, а зрадлива пам'ять із свого запасу підсунула теж „клерикальне" прізвище з читаних творів Л. Андреєва — от і вийшов таки Хома, та тільки не той або й ніякий, просто порожнє собі місце, як неясний одгомін у пам'ять од колись прочитаного автора. Це, звісно, дрібниця, але надто, може, характерна для дотеперішнього стану Івченкової творчості.

Всі новели, чи — за дозволом Івченка — просто оповідання його щось вам нагадають вже читане. І не те, щоб було це безпосереднє наслідування чи копіювання того або іншого автора — ні: це швидше несвідомі ремінісценції на розроблені вже в літературі теми. Всі вони одбивають, що читав або під чиїм був тоді впливом, пишучи ту чи іншу річ, автор. І знов же я це не вважав би за надто великий для молодого письменника гріх, коли б автор був трохи розбірливіший і пильніше добирав собі товариство та вчителів. А то у нього знайдеться все: і добре насіння, і той мотлох, що тільки прикидався літературою. Знайдете тут і од Коцюбинського й од Винниченка, од Чехова й од Андреєва, од Гамсуна й од Арцибашева, — боюсь, що навіть А. Каменського меду краплина сюди потрапила... І в результаті ця натуральна у письменника, що тільки-но пробує, що шукає для себе шляхів, неоригінальність набирає занадто, сказати б так, строкатого вигляду. Різні елементи вигадливо переплутуються між собою, і це збиває з певної відповіді на питання — чи автор справді шукає, чи лиш випадково одбиває на собі те, що йому остання сказала з прочитаних книг, останнє з літературних вражень.

Є, напр., у Івченка оповідання „До землі", — „лірика осені", як називає його автор, — свіжі, з справжнім і глибоким ліризмом написані враження інтелігента на селі. То дарма, що і композицією й навіть окремими місцями нагадують вони класичне „Intermezzo" Коцюбинського. Тут автор не тільки доброго вчителя мав, але, видно, й сам пережив у своїй душі ті враження і дав колористу соковиту гамму переживань у людини, що натрапляє на давні, півзабуті обставини й півзавмерле воскрешає в душі своїй життя. „Від усього віяло таким тихим, покірним сумом і так глибоко він відчувся в моїй душі!... Десь загомоніли найглибші, найрідніші голоси, і я не можу заспокоїти їх". Картину цю глибоко відчуває і читач, а надто вріжеться в пам'ять образ старенького батька з його безбарвним минулим та сіренькою буденщиною в сучасності, з його невеликими, проте недосяжними мріями. Щоб заглушити непогамовані болі, рубає той старенький дрова, рубає машинально, а думка працює невтомно над нерозгаданим питанням про сина-інтелігента: „Хто ж він? Рідний і чужий. Близький і невідомий. Цікавий і незнайомий". Цюкає сокира і в унісон їй — „цюк-цюк-цюк! — десь гукає серце голосно, а мені здається, що якась маленька сокира рубає в моїй душі і згодом обрубає усе те, що зв'язувало мене найтоншими нитками з усім живим, з усім рідним, близьким мені. Одрубує ниточку за ниточкою й сохнуть ті корні — й спустошують мою душу"... Це справді лірика осені, втоми, роздумування — свого роду intermezzo в переживаннях людини, що одбилась од притаманного життя й може до нього лиш моментами вертатись. І торкає читача міцно за серце той "тихий сум, що оповиває — це найкраще досі з Івченкових оповідань.

Та не всюди так щасливо єднаються в Івченка літературні впливи з його власними переживаннями та порухами авторської його індивідуальності. Візьмемо знову приклад з

тим самим літературним навчителем Івченка. Є у Коцюбинського прекрасне, широкими мазками і разом глибоко інтимно — секрет, одному Коцюбинському доступний — написане оповідання „Сон". Ідея його — боротьба з супокоєм, що мертвить красу, всього живущого основу, пропаганда бунту проти звичних форм буденщини, проповідь „потреби знов здобувати давно здобуте на власність". Майже в кожному з Івченкових оповідань знайдемо відгуки на цю ж тему, — видно, вона його не жартома таки зачепила. „Зникне легкокрила ілюзія, зоставивши глибокий тоскний спомин про себе. І почнуться звичайні сварки, звичайні буденні турботи. І тугою глибокою охопить тоді серце". („Шуми весняні") — це немов просто живцем узято зі „Сна". „Замертвілий спокій життя" розбиває герой в оповіданні „Тіні нетлінні". Краса життя „так близько від нас, вона рідна й тисячами голосів змагається сполучитись з нами. А ми всі розтоптали її, заплювали небо й землю, і самі в цім чаднім хаосі плутаємся, борюкаємся, знищуєм один одного" („В первісні простори"), — знов же й знов те саме, тільки що замість енергійно-потужного „смітника життя" у Коцюбинського, маємо тут невиразний „чадний хаос". Є в Івченка одна річ („Королівна зелених борів"), цілком написана на цю тему Коцюбинського: „дратує ситий спокій" і прокидається нудьга навіть у „храмі краси", бо тільки „в широких поривах" випростується душа й знаходить хоч бурхливе, зате солодке задоволення. Справді, сильно захопила думка великого художника його молодого наслідувача. Але не глибоко. Це у Івченка сама літературщина; не перегоріла та думка в горні власних переживань, у власні образи не вилилась, не перетопилась на власному матеріалі, і тому, крім суто формальних ремінісценсій, на цю тему він дати нічого не зміг. І холоден спиниться читач перед тими пишними „храмами краси", бо тут сама декламація, а не органічне перетоплювання нехай і позиченого матеріалу, не глибоке перевживлення літературних і життєвих зразків.

Ще менше щастить авторові там, де він за зразок собі бере не такого ідеально-кришталевого художника, як Коцюбинський, а когось з інших письменників. „Почувся дзвінкий екстазно-тремтячий (?!) крик собак, і голосна луна від нього забилась в тривозі, а потім десь далеко розсипалась в кущах" („В первісні простори") — це приклад тієї витворної фрази, самої-но фрази, хоч і сильного художника, Л. Андреєва. „Він мене лякає, а мені не страшно", — знов згадується сардонічна усмішка геніального простака, Л. Толстого, на адресу саме Андреєва. Тим більше не страшно, коли пробує слідом за Андреєвим лякати Івченко. Андреєвська „Бездна" ще може приглушити якось враження своєю підкресленою ірреальністю, здержливістю та моментальним контрастом подій і душевних змін. І цього не мають зовсім „Тіні нетлінні" Івченка з грубо-натуралістичними й навмисне підкресленими подробицями зґвалтування героїні та спізнілими ревнощами героя. „Настала ніч, нервово-тоскна, всіма струнами напружена. І кожна річ в покоях, здавалось, мала свій власний голос і щось шепотіла Стасю, поважно і незрозуміле, і вимагала відповіді від нього. І з цих таємних голосів снувались свої тканини, і в них розкривалась (?) безмежно глибока, страшна своєю темрявою безодня". Всі аксесуари, навіть „безодня", є. А нема враження чогось страшного і несправного. Замість справді трагічного — трагічна машкара з застиглими рисами. „Не страшно", а тільки зайво і непотрібно.

Найбільш, може, це зайве і непотрібне ґвалтування Івченком свого справжнього хисту

виявилося в найбільшому його оповіданні, в згаданих уже „Шумах весняних”. Це найслабше, мабуть, з усього, що досі вийшло з-під Івченкового пера. „Я іду бадьорий. Щось голосно співає в мені якусь дужу пісню. Ні, то якась звірина десь в середині сміється: Ха-ха-ха!” — так хвалився б (і хвалився) Арцибашівський Санін, так почував себе герой „Четырех” А. Каменського, так виявляли свої переможні радощі персонажі з Винниченкової „Куплі”. Так хвалиться і так себе почуває й Василь Павлович із „Шумів весняних”, заподіявши досить несподівано й нівроку таки безглуздий учинок з Наталею. „Шуми весняні” — оце і всенька вам відповідь на сумніви. То, бачте, „пора шукань”; одлетять вони, ті весняні дні — „і зостається порожнеча і звичайні трухлявини” (sic!). Одшумів отак і роман героя „Шумів весняних” з Наталею, як вимоги самої-но „пори шуканнів”, без жодних інших і глибших підстав та наслідків. Але щось фальшиве, навмисне приточене вчувається в розтягнутих перипетіях романів, одбутого вже і майбутніх, у героя Івченкового оповідання. І нема якраз „шумів весняних”, отієї буйної радості життя. Зробив чоловік дрібненьку капость, та й ховається полохливо од її свідків. Не доглянув автор, зрадила пам'ять і вийшов замість живого й реального Хоми Кемпійського якийсь абстрактний і небувалий Хома Фівейський, одгук суто літературних впливів, а не гарячої, по сліду самого життя, спостережливості. Останні з надрукованих твори Івченка тільки стверджують це. Видно з них, що автор пильно шукає своєї в письменстві стежки, сумлінно студіює літературні останнього часу здобутки, і що це, мабуть, не дешево йому коштує. Неусталена, ніби ще чужа якась манера, що нахиляється до символізму, трохи туманної містики („На світанку”, „Сни землі”), безмежний песимізм („Місто вмерло”) — таким стає перед нами Івченко в пізніших своїх творах.

Надто звертає на себе увагу фантастичне оповідання „Місто вмерло”, навіяне подіями революційного часу з руйнуванням саме великих міст і, може, фантастичними романами Уелса та Джека Лондона. На звалищах великого міста лишилося тільки двоє людей, та й ті мусять тікати десь на села, щоб урятуватись од голоду. Але пристосувалась до нового життя тільки жінка, чоловік без перестану світом нудить.

— Нічим жити... Місто вмерло. Велике місто вмерло.

— То це й досі по нім тужиш? Є по чім! — іронічно кинула вона. — Хай ніколи не воскресне Воно, те прокляте Місто, де ми були засуджені на смерть, де все життя наше було одним стражданням.

— Але ти розумієш, що нічим жити, — з жаром наскакую на неї. — Вмерла мрія, вмерла ілюзія, краса життя. Зникли наші шукання, наші муки, а з ними й увесь зміст життя. Вмерла вся наша культура.

Податись нікуди, „страшна порожнеча в майбутньому” і як логічний висновок — „ми мусимо себе знищити” з майбутнім навіть нащадком, щоб не „плодити іхтіозаврів”, створінь, до життя непристосованих. Невиразне щодо реальних обставин, оповідання добре малює, проте, настрої, викликані руйнацією міського життя за перших років революції. Але, мабуть, це етап уже перейдений у Івченка: останні його твори, між іншим, цікава спроба оповідання з життя Сковороди, вертаються до первісної його простої й безпосередньої манери.

Отже, поза всіма дефектами в творчості Івченка, за тією суцільною поки що неоригінальністю, є у нього щось правдиво своє, щось — сказав би — привабливе, що змушує дарувати йому зазначені й не зазначені хиби і сподіватись од нього на прийдущі часи чогось, може, й не зовсім звичайного. Івченко — сильний, глибокий і щирий лірик, з невиразними поки що, але безперечно потужними, можливостями в сфері виказування тонких і делікатних процесів, що в душі людській відбуваються. Він шукає і певен, що знайде свою стежку, — такий певний, що згадує про це навіть з якоюсь задерикуватістю. „В оцих сірих, брудних стінах ми збудуємо свої власні прекрасні палаци й закличемо на своє власне свято усіх тих, чиї очі горять вогнем шукання. І тоді побачимо, чия візьме!" — пише Івченко в оповіданні „Зелене вікно". А так — побачимо... Треба тільки обережніше намацувати ґрунт і сторожкіше ставитись до шляхів, на ньому проложених попередниками, а також не кидатись наосліп за першим-ліпшим поводирем: не кожен-бо з них вартий того, щоб іти за ним. Треба вишукувати. І не тільки це до літературних зразків стосується, але й до самого стилю, до манери писання. „Vertere stylum" — хочеться пригадати Івченкові хороше правило давніх латинців. Бо всі оті „менти", „лоскотить" і навіть „лоскочить" та „лоскочучі", „комусь зрадити", „стогіни", „спокієм", „свайби", „саме звичайне", „зобгнутись", „пук сонця", „велетній", „просить пробачитися" (мало не класично-безграмотне „вибачаюсь") і всі інші лексичні й стилістичні страховища нашої сучасної інтелігентської мови, яких рясно посилано по сторінках Івченкових творів, роблять просто нестерпучий дисонанс навіть там, де автор встиг був цілком заполонити почуття свого читача. Які-небудь очі, що враз „соловіють", або став, що не до речі „заколивався" під час найніжнішої сцени, можуть розбити всяку ілюзію й одвернути спочуття читачеве од прекрасного навіть малюнка. Шукати й вибирати треба і в сфері вислову, а не брати навгад абияке слово.

Шукання у людини з хистом без сліду не минає, і тому хочеться сподіватись, що Івченко таки знайде себе, перебуде неминучу смугу молодечої вразливості на всяке літературне враження й потрапить справдити хоч якоюсь мірою гордовиту мрію одного з своїх героїв; „Хотів би я так заспівати, щоб задзвеніла моя пісня на цілий світ. Щоб одгукнулись на неї мільйони змучених людей. Понесу я до них радість, радість ласки, що украв од квітів твоїх" („Тіні нетлінні"). Такі мрії — річ звичайна для кожного автора, і почасти від самого Івченка залежатиме, що з мрій тих справдиться.

„Хотів би я так заспівати"... — міг би про себе сказати й Гнат Михайличенко (1892 — 1919 р.), але не вийшло. Проте доводиться згадувати і його, — доводиться не так з огляду на вартість його творів, як на ту популярність, якої несподівано зажив був цей плодовитий, але без іскри навіть таланту письменник. Буває таке не раз, що популярність помилиться дверима й почіє там, де, здавалося б, робити їй абсолютно нема чого. Твори Михайличенка, на думку декого з його товаришів — „скарбниця, в якій є зложені всі скарби української революції". „Блакитний роман" його „це одна (sic!) з рідких творів літератури, який родиться раз на століття, який крім незвичайної краси і могутності стилю є щодо глибини думок і ідей синтезом не еротики, а української революції і криє в собі рівночасно глибокий аналіз бурхливого виру революції на Україні, змальований у таких художніх картинах і формах, так простим і могутнім символізмом, що весь слід політичної тенденції зчезає і залишається „класичний твір революційного мистецтва", який є

рівночасно надзвичайно могутнім і глибоким образом даного політичного менту” (В. Гадзинський). Цей занадто категоричний, хоч і ніби неграмотний трохи присуд, а також і те, що Михайличенко своїх має навіть наслідувачів — це теж до якоїсь міри зобов'язує приглянутися до спадщини письменника, що ніби дав „класичний твір — прямо архитвір — революційного українського письменства”.

Хто перечитає твори Михайличенка після наведених слів критика — мабуть, скаже: бідне революційне українське письменство. Я читав їх перед критикою і тому скажу лиш — бідна критика, надмірний гіперболізм якої розлітається одразу, коли-но тільки спробуєш підійти справді критично до творів так уславленого письменника. Численні „Новелі” (1922) Михайличенка — це типова інтелігентська „літературщина”: істерична, з нахилом з усього робити трагедії, без того чуття реальності й простоти, які раз-у-раз інстинктом, коли не доброю школою, витримує справжній талант. У цього ж письменника навіть з колористими назвами твори — є у нього „блакитно-рожева новела, є „білий плач розстання” є „Блакитний роман” — уявляють із себе щось надто безколірне, недокровне, одноманітне. Скроєно їх усі на одну мірку, на один дешевий трафарет: по-репортерському невдало переказаний факт і істерична риторика з приводу нього. Ні тіні щирого почуття, а так — мана якась, накручування себе на почуття, претензії на психологічну обробку теми. І коли розшифрувати написане, то нічого не лишиться, опріч шумовиння фрази та плаксивої — плаче автор у кожному оповіданні — риторики: правда, ці саме прикмети й захоплюють звичайно примітивних цінителів. Ось — „Повія”: поспішався автор на засідання революційного комітету, стрівся з уличною дівчиною, розмова, а потім „мені зробилось так тяжко, що хотілося ридати”, а ще потім почалися, на всі боки перевернуті запитання: — „Чого мені іноді так тяжко? тяжко й боляче?” І в результаті — „я не був на засіданні революційного комітету”. Ось — „Старчиха”: на вулиці плаче старчиха, — „мене підбивало приєднатись до неї і теж плакати”, а потім закрутилися запитання: „чого вона плаче?”. Ось — „Дівчина”: автор шукає її, незнану, сумує за нею, щоденно журиться, а ночами, певна річ, плаче. І без краю та впину кидається запитаннями в простір: „Де вона?” „Чи це не вона?” „Дівчино... де ти?”... І так усе у Михайличенка — без кінця і краю... І все оце переказується піднесеним стилем та кострубатою мовою останньої формації. Читати отаку „літературу” — суща тобі мука. Замість стислості, сконцентрованості враження, маємо одноманітне ремиґання заяложених сюжетів, і тому найкоротші навіть речі в читанні робляться без краю довгими, подужати їх можна тільки з великою напругою. Ще в більшій мірі сказане стосується Михайличенкового „архітвору”: „Блакитний роман” — це, мабуть, найслабше з усього, що написав Михайличенко, бо до зазначених уже дефектів треба додати ще темний, а місцями то й зовсім таки незрозумілий, з претензіями на символіку, зміст: мавки, легенди, мрії, якась „легенда-аорист”, нудне і фальшиве накопичення невиразних фраз, безбарвний — дарма, що багато барвистих слів — стиль, квола мова. Безпорадність автора проступає тут ще дужче, бо в фантастиці навіть голого репортажу бракує, отже, нема для звичайних у Михайличенка планів звичайного вихідного пункту. І треба справді невибагливий мати смак, щоб у цій літературній соломасі побачити — не скажу: епохальну подію, а просто хоч середньої вартості твір. Літературна спадщина Михайличенка не так власне про самого автора ставить питання, як про дивовижний вплив нікчемних з кожного погляду творів на певні

читальницькі круги, — нехибна ознака літературного занепаду чи просто примітивизму...

Безперечно надійною силою увійшов до нашого письменства Валер'ян Підмогильний (народ. 1901 р.), що в своєму активі має збірку оповідань („Твори”, т. І, 1920) і низку новіших творів у періодичних виданнях. Тло, на якому стеляться твори цього письменника — здебільшого місто, і автор має готову його, сказати б так, філософію: „сліпий випадок”, або, теж саме, „жилава й костиста рука буття”, не розбираючи, „без жалю й радощів” керує створіннями, що думають, ніби самі творять для себе своє дрібненьке життя.

— Місто шуміло й хвилювалось, кипіло и реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті помирали, — все це іноді тут же, на вулиці, а здебільшого під залізними дахами кам'яних мурів, що самі ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання. Тих, що, знесилені і виснажені хворобами і турботами, конали, якнайшвидше забивали в дерев'яний футляр, кидали в землю, а життя вигонило на спорожнене після них місце десятки нових людей, котрих родило кохання під залізними дахами кам'яних мурів.

Ці люди, як і їх батьки, починали сновигати по вулицях міста, забували про те, що волею сліпого випадку родились; не думали про те, що так само помруть, і в шаленій метушні їли, пили, творили культуру, поглибшували науку, будували собі нові мури, кували нові кайдани; жилава ж і костиста рука буття без жалю й радощів шпурляла їх на їхніми ж руками зроблене каміння, проти них повертала їхню ж науку, здобутками їхньої ж культури виснажувала їх, а вони все так само заклопотано бігали по вулицях міста, сміялись, плакали, сподівались і покірно, врешті, йшли на страту

(„Старець”).

Оця метушнява життя, випадкова і безглузда, найдужче одбивається в оповіданнях у Підмогильного. Провадиться, напр., боротьба на смерть, і цікаво, чому люди до тієї боротьби встряли: один тому, що хотів здобути собі пістоля; другий, бо був розчарований щодо життя і сам не знав, чому „він пристав до гайдамаків, а не червоноармійців” („Гайдамака”). Підлітки випадком, з нудьги, з хвилинної жадоби паруються, не почуваючи ні любові, ані пошани й так само байдуже розбігаються; майже діти затирають старанно сліди свого випадкового зближення і „ранком він щиро молився в церкві, щоб аборт пройшов якнайліпше” („Добрий бог”). Навіть справжні діти мають у собі щось старече, як отой напад суто звірячої злості, що штовхає на трохи не патологічні вчинки („Ваня”). А взагалі — сіре, нудне, безбарвне і беззмістовне, непотрібне животіння, в якому путтям не добереш, чого кому хочеться і навіщо („В епідемічному бараці”). Усе сходить тут на якесь рослинне нидіння, де нема чогось цікавого, яскравого, вищого, за що варто було б змагатися: не жаль його і непотрібне воно. Ось юнак збирається себе стратити.

— Прощай, життя! — промовив він.

Але це вийшло неприродно і неправдиво. З чим тут прощатись? Віктор плюнув і пішов далі

(„Добрий бог”).

Та й справді — з чим тут прощатись, за чим жалкувати? „Прожив би ще десять років, — міркує другий юнак, перед лице смерті поставлений, — прочитав би ще з п'ятдесят книжок, переночував би ще з десятьма жінками... отже, я усе це знаю, все куштував, не варто жаліти» („Гайдамака”). Людина останньої хвилини, справжній герой сучасності занадто прозирає з цієї нігілістичної мудрості. „Бога немає”, „Скрізь брехня і ошуканство”. „Сумління — це забобон і йому, як і всім забобонам, не можна потурати. Сумління це просто скринька, куди складаються всі вчинки людини. А раз людина зробила вчинок, що не влізає в цю скриньку, то треба її поширити” („Пророк”), — так філософує один з таких героїв сучасності. Занадто багато усі оці недолітки бачили, занадто багато вони знають і занадто скриньку свого сумління роздали, — отже, й життя для них занадто рано тратить свою принадність, свій смак, свої радощі, свою ранкову свіжість... Нема у них ранку. Старечий маразм, утома, але без досвіду людини, що справді переживала, нормально витрачувала своє життя. В кращому разі — феєрверк, у гіршому — Антось із оповідання „В епідемічному бараці”: що, справді, може такого ретортного гомункулюса цікавити, коли його виховує мати на розмірену машину, де нічого дитячого не лишається? На десятій уже весні — дідусь, а хто ж не був дитиною, не буде з того і людини. Початок збігається з кінцем — і край: смерть це чи не єдине, над чим варто спинитись і замислитись.

Отже, виходить ніби проблема смерті... Ставлять її й герої Підмогильного, і сам автор. Ставлять не однаково, але розв'язують майже в унісон, тільки з одтінками — од пасивного приймання неминучості до радісного бажання зустріти смерть, як щось принадне, ясне, блискуче. „Ну, що мені тепер? — міркує собі Олесь з оповідання „Гайдамака”, якого оце зараз мають розстріляти. — Ну, повмирали батьки, і я через годину, день, два, місяць — теж помру. Так що ж? Га? А Бог... Може, порятує. Господи, прости й помилуй... Ну, я помру, другий, третій... Прийде час, повмирають всі мої спів-учні й учителі. І нічого. Земля не перевернеться. Один раніш, другий пізніш. Господи, заступи мене твоєю благостю. Пречиста Діво... Я ж кажу, що це нічого. Смерть — дрібниця. Родився — помер. А перемежок між цими бігунами — життя. Це формула. Підставиш цю формулу людині — кінець, помре”. Маємо пасивне сприймання смерті, покірливість перед неминучим, з одтінком пригноблення. Дальший ступінь — та ж таки пасивність, але з певною дозою вже якогось, коли хочете, вдоволення: так приймає смерть герой повісті „Остап Шаптала”, для якого смерть — не тільки логічне, а й щасливе довершення життя, „радість нерухомості”. Був колись живий, гамірливий, діяльний завод, де працював Шаптала. Тепер він став.

Шаптала ходив між блискучими велетнями й торкався їх рукою. Вони були холодні: не сон, а смерть спинила їх. То смерть прийшла серед стогону й зітхань напружених рухів, серед метушливого дзичання коліс і пасів. Тоді білою парою вийшов дух в металевого тіла, з сичанням заклякли швенделі в останнім пручанні та помалу захолонули казани.

Він піднявся драбиною на примосток і зверху дивився на залізний цвинтар. Щось привабливе таїлося в смерті коліс та в звислих ланцюгах горішніх кранів. Насолода

вічного спочинку вилискувала на вигибах криці й мерехтіла на мідяних частинах держали та гаків.

Всевладно панувала тиша над потужними працівниками, що в зойках і шаленстві тіпались були своїми тілами, бездоганно віддаючи свою силу і рух.

Вони заробили собі тишу і спокій в перелогах під важкими ярмами ремінних пасів, у громі бійки заліза об крицю. Тепер вони спочивали і радість нерухомості відчував кожний гвинтик цього знеможеного тіла.

Смерть, така бажана, прийшла сюди, приголубила чужих всім рабів і в захваті раювання вони заснули навіки. А купа мовчазного металу була смерті пам'ятником і хвалою.

А незабаром став Шаптала віч-на-віч не з символістичною вже смертю „металевого тіла”, а з реальним кінцем живої й близької людини. Але й тоді відчув він тільки оту „радість нерухомості” й принадність цього логічного завершення життєвих процесів.

Шаптала поставив стільця біля тіла, сів та, поклавши руки на стіл, дивився на обличчя Олюсі. Воно лежало перед ним наче вирізблене з блідого дерева, наче складене з мозаїки рукою талановитого майстра.

Потім він переводив очі на зхрещені руки, оглядав грезетові черевички, що висувались з-під довгого вбрання, окидав зором усе схудле тіло сестри. Ніколи не підіймуться вії, де сховалися очі, не ворухнуться руки, не бризне слово. Смерть.

Шаптала споглядав смерть. Ось вона залила собою це тіло, оповила його, дихала навкруги, і подихи її були тихі, як бриніння далекої пісні. Жодної таємниці не заховувала в собі смерть, жодної злоби не кидала в душу, і тонкі пахощі, солодкі, як зів'ялі квітки, розливала вона навкруг себе.

Смерть була розсипана по кімнаті, як порошинки в сонячному промінні. Смерть була ласкавим струмком, що лине між скелями, несучи з собою притомлене листя.

Шаптала насоложувався близькою присутністю смерті. Він вітав її, але не словом або думкою, а просто віддавався їй увесь і, заплющивши очі, почував, як вона пестить йому тіло. А потім знову дивився на мертву сестру і думку за думкою клав коло неї поруч з квітками.

Шаптала почував „запашність смерті”. Ще один крок наперед — і приймання смерті в гаряче її обернеться бажання, несказанну втіху, свого роду укоронування життя. Є в Підмогильного драматичний етюд „Смерть”, у якому вона стає в образі молодої жінки чудової вроди з розпущеним золотим волоссям, — образ блискучий, осяйний, принадний. „Ви — смерть, котрої я так боявся! — покрикне в захваті засуджений на смерть. Тепер я радий був би двічі на день помирати, аби тільки бачити вас! Бачити ваше золоте волосся й, може, коли-небудь замінити кого з вашої челяді”...

Апофеоз смерті... Разом з гімнами до „теплої, ласкавої й таємничої” ночі, що родить казки, „коли співає земля, коли прокидаються зорі... коли все тихо навкруги, коли всі сплять” („На селі”) — цей дивний апофеоз становить одну з найоригінальніших рис у творчості Підмогильного, з неї виростають у нього такі епічні постаті, як, напр., герой

оповідання „Іван Босий”. Думаю, що нічого неприродного в цьому немає саме в наш час, коли смерть і речей і людей заливає все навкруги і привчила нашого сучасника дивитися сміливо їй в вічі і, може, навіть кликати її, шукати всюди її проявів. Од щоденного кличу втомленої людини „beati mortui” до смеркової філософії такого Шпенглера — все повно думки про вмирання, захід, смеркання, втому. З цього погляду, наперекір думкам критики, Підмогильний чи не найсучасніший з усіх наших молодих письменників. Найсучасніший він не зовнішніми, скажу так, способами, а своєю психікою. Він зовсім не песиміст і його філософія анітрохи не нагадує цвинтарного квиління розчарованих „зайвих людей”, гамлетизованих „паралітиків з блискучими, мовляла Леся Українка, очима”. Захід, ніч, смерть — у нього не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче. Та й завдання його не висновки, а шлях до, них, психіка сучасної людини, як вона є. Він психолог переважно і психологічні проблеми цікавлять його над чисто побутові деталі, подробиці. Хоча й побут одбивається у Підмогильного досить яскраво, але для нього це завжди на задньому плані і раз-у-раз поступається внутрішній логіці подій. Тому-то Підмогильному часто бракує зовнішньої фабули: маємо тільки схему її, кістяк навіть там, де зміст тісно зв'язаний буває з побутом. „Повстанці” й „Іван Босий”, „Собака” і „Проблема хліба”, певна річ, дають і чимало цінних рисок із сучасного побуту, але не в них суть оповідання, бо й тут автора цікавить більше психіка боротьби, містичного переконання чи голоду, ніж зовнішні їх прояви. Частіше буває це ще більш навіть підкреслено. Напр., у своїй великій повісті „Остап Шаптала” Підмогильний тільки злегка і то двома-трьома рисами торкається побуту й дає знати, що подія одбувається за наших часів хіба тільки скаргами бабусі Одарки, а проте, читаючи повість, ви бачите виразно, що такий Шаптала міг виявитись тільки у смерковий час зниження енергії до життя, в час руйнування старого світогляду з його байдужістю до колишнього, з його прагнучим якихось нових шляхів шуканням. З цього погляду смерть Олюсі і засноване на цьому переродження Остапове набувають і глибокого, коли хочете, символічного змісту, як видимий образ тих скритих процесів, що відбуваються десь поза свідомістю й тільки зарисовуються іноді на обрію нашого життя. І може, в цій трохи абстрагованій од зовнішніх подій манері письменника й полягає його, як художника, сила. Він не одбивається в бік до тих подій, не блудить серед подробиць, а просто йде до мети — показати нам сучасну людину з її непевністю, хитаннями, розчаруванням, фаталізмом, нахилом до містики — бо ж і революційна буває містика, — з її байдужістю, навіть свого роду тягою до смерті.

Парадоксальна це, може бути, тема, але автор вміє переконувати. Талант його нагадує трохи Достоєвського своєю зважливістю до психологічних експериментів, тільки що „жорстокий талант” російського письменника пом'ягшено тут лагідним українським ліризмом, що нагадує, з другого боку, Чехова. Чехівська манера пробивається подекуди навіть у самій композиції оповідання: „В епідемічному бараці”, напр., дає і загальний фон і окремі епізоди, і поодиноких персонажів, що їх не цурався б, мабуть, і сам співець похмурих людей. Ось одна лиш картинка з цього оповідання. Начальник станції, сповнений глибокого почуття від перемоги над сестрою Прісею, вертається вночі додому.

Начальник станції сів біля столу та видобув з шухлядки записну книжку: „Порадник

залізничника на рік 1910". Цю книжку він придбав ще на початку своєї залізничної кар'єри, але й досі там нічого не записав.

Сьогодні ж скоїлось щось таке, що треба було відбити навіки. Принаймні, начальник станції був твердо в тім упевнений: Він розгорнув книжку на першій сторінці й написав:

3 квітня. Вночі я.

Далі він не міг висловити того, що таке ясне й велике стояло йому перед очима. Він закреслив усе та написав знову:

3 квітня. Вночі Пріся й я.

Він здивовано помітив, що всі потрібні слова зникли, а лишились тільки цілком нікчемні.

Отаких влучно схоплених деталей, підглянутих зглибока спостережень багато знайдемо у Підмогильного. Постаті у нього змальовано рельєфно, кількома рисами, іноді ніби схематично, часом пильно й дбайливо, часто з якимсь дивним супокоєм (лікар та рибалки у тому ж таки цитованому оповіданні), під яким б'ється невпинним живчиком усе ж глибокий людяний талант з його увагою до людини як такої, до радощів життя. У письменника зарисовується вже власний стиль з суворою, майже класичною простотою виразу. Незважаючи на деякі технічні огріхи, на невміння часом вив'язатися з утворено! ситуації (кінець повісті „Остап Шаптала"), все ж можна сказати, що дебют молодого письменника відбувсь якнайкраще і коли й далі піде він позначеним шляхом, то письменство наше в особі Підмогильного придбало справді визначного повістяра, майстра-художника.

Початкує так само вдатно й другий молодий белетрист Григорій Косинка (народ. 1899 р.), видавши збірку дрібних оповідань „На золотих богів" (1922). Цей письменник сильний якраз побутовою стороною своїх творів, побут б'є з них, іскрявиться своїми типовими рисами й дає справжній образ сьогочасного, може, не глибокий, трохи одноманітний, але свіжий, живий, яскравий. Велика наших часів боротьба знайшла в Косинці вдумливого спостережника, — саме оця боротьба, а не дрібний щоденний побут, і через те деяка плівка героїчності, молодого романтизму лежить на цих коротеньких, але обточених нарисах-малюнках. Боротьба ця в свідомості Косинки не приходить одразу, раптом, — автор подає свої спостереження в перспективі, немов підготовляє заздалегідь читача. Ось, напр., згадка з дитячих літ про хлопця, що „був щасливий", коли йому дозволено „гонити два рядки" на буряках: ціною-бо тяжчої праці має здобути він свою гарячу мрію — „синю сорочку, хліб". Але разом із отим „щастям" закрадається в душу й думка: „Купаються в добрі чужому. Ми робимо", — і з того висновок: „Ну-да, так: пан наш ворог" („На буряки"). Цю думку, що довго-довго таїлася німо й полохливо на дні свідомості, щоб з тим більшою спалахнути силою, коли впали вікові підвалини рабства, годували всі обставини життя. Хати на селі, „здається, мов п'явки вп'ялися в мокру землю і стоять такі зажурені-зажурені та дощем-негодою прибиті", а в середині „тиша і жах", вічне сподівання, що якийсь новий обух від того твердого життя от-от звалиться тобі на голову. І знов висновок: „Багаті самогоном заливаються, а ми з голоду пухнемо... Голий грабить, палить: хай грабить" („В хаті Штурми"). З цих висновків народилась ненависть, що поколола людей на ворожі, непримиренні табори; ненависть потягла за собою боротьбу. І

от коли ця хронічна боротьба прибрала гострих форм, то викохана з-правіку ненависть з такою непереможною спалахнула силою, що не залляти її нічим, аж поки сама не догорить до краю. До ворога тут жалю не мають, не знають милосердя. В боротьбу загальну вплітають свої дрібненькі особисті образи. Ось жінка згадує про нелюба, що їй світ зав'язав:

...Лежу з своїм нечесаним Антошилом, а блювать так і верне... Фе, гидка ж проклята душа!... А лізе, розумієш? Вищирить свої , чорножовті ікла і, як гад, хіхікає і повзе. Хотіла, Яшко, вбить. Боюся, думаєш? Нє-т, просто не хочу. Але зараз, Яшко, дав Господь повстання: яка я рада — сказать не можу, — знаєш, дасть Бог, його обмеле. Ге, — обмеле? („Вечірні тіні”).

Ось офіцер з карного загону дає лад на селі:

Прикладом рушниці скочили з бігуна сінешні двері, і Юрчик (учитель) зрозумів, що йдуть по його... так-так перед світом прийшла його смерть...

Юрчик устав і сів на ліжку.

Сірі постаті злякано, наставляючи рушниці, ввійшли до хати.

Ви Юрчик?

П'яний, нервовий голос.

Так.

Ви делали українізацію школи, трудовиє принципи, сволочч!

Голос офіцера затремтів і він хрипло, як кудись поспішав, кинув до сірих людей:

Большевізма, голубок, захотелось?!

Я... — почав і не скінчив Юрчик.

Айсь-ло!

Почулась якась дика команда.

І перервалась тоді срібна нитка.

А на ранок серед нашорошеної тиші, в якій причаїлося село, тільки й чути було, як „весело гикаючи на коні, виїздила з села каратедьна експедиція армії генерала Деникина” („Перед світом”). А ось, з другого боку, повстанці партійного агітатора спіймали — суд короткий: десять шомполів.

Він сухо, коротко наказував:

— Степа, крий, а ти... — до Рубля — співай „ми жертвою палі”, розумієш?

— Співай!

— Ха-ха-ха! Здорово, Божок!... Ха-ха...

Тіло Рубля йорзалось на колосках, випиналось з болю до землі; він хватав її руками, давив щокою і — кидав луною срібною з жита до села, як безнадійний протест, свої сльози, змішані з землею.

— В борбє роковой...

— Десять.

І тихо плакала у золотих житах сонячна пісня... („Десять”).

Гримаса життя, скажете... Та буває ця гримаса ще жахливіша, як от ув оповіданні „Темна ніч”, де повстанці трактують перед стратою захопленого ворога як почесного гостя: — „Пий, товаришу, бо далека дорога стелеться перед тобою... І пили, і сміялись-сміялись”, аж поки вибухла гостра ненависть і повели „в темряву ночі невідомого чоловіка на весілля смерті криваве”. А воно цілу країну заливає, оте криваве весілля, лишаючи по собі „чорну руїну, политу сльозами, як дощем”; „Цілі улиці викошено огнем-косою. Чорні повалені хати, щербаті повітки і — все віками дбане добро, а в попелі тліє горе матері” („На золотих богів”), А поруч із цим справжнім, глибоким горем боязко-цікаво висувається метушливе обличчя людей, що на велику боротьбу дивляться як на спорт, як на задоволення порожньої цікавості до гострих відчувань. Скінчився бій за велике місто і „ранком прокинувся заляканий, трусливий двоногий звірок і — до центру города: біжить, штовхає, лізе в бите скло, а на обличчі в нього грає радість... О, він так любить політичні перевороти! Головне — тепле місце в господі нового пана: він — вічний міщанин („Троєкутний бій”). Велика боротьба і маленькі людці, трагічне з гидотним сплітаються знову ж таки в жахливу гримасу життя, і корчиться від неї обличчя людства.

І в Косинки, як бачимо, смерть — владарка сучасності — часто гостює на сторінках оповідань. Але тут нема нічого філософічного чи фаталістичного, ніяких абстракцій, ідеалізацій, ні сліду містики, жодної психологічної основи. Автор цю страшну гостю без жодного показує вбрання, приймає цілком тверезо й реально, як побутове явище, як неминучий факт і тільки як факт, даючи різкими, рисами, стисло, немов рубаючи, контури нового життя, нового побуту, що позначається в процесі боротьби. Косинка, переважно письменник нового села, що вже прокинулось по революції, але ще не усвідомило себе до останку, не знайшло певного шляху й борсається в боротьбі суто рефлективними рухами. Бракує в перших спробах Косинки глибини замислу й широти захоплення, не бачимо заокруглення поодиноких малюнків, що не єднаються ще в цілий образ життя, але в останніх творах („Фауст”, „Голова ході”) вже й цю прогалину виповнено. Потроху розсовуються рямці, ширшає тло, творчий розмах більше сягає в глибінь, факт одходить на приналежне місце, перед загальним освітленням поступаючись. Зростає на силах художник. Проте і в тому, що вже він зміг досі дати, побутову сторону життя, бодай в одному його закутку, схоплено сміливо й нарисовано правдиво.

Теж побутовий письменник, тільки на інший трохи зразок, і Микола Хвильовий, — власне, в його белетристичних творах, бо як поет-віршовник Хвильовий дає тільки невеличкі окрушини робітничого побуту („Швець працює” й ін.). В поезіях у Хвильового (дві збірки: „Молодість”, 1921 р., та „Досвітні симфонії”, 1922) на перший виступає план інша сторона робітницького життя, — сказати б, принципова; „Аз єсмь робітник” — цими словами урочисто починає він другу свою збірку, і вугляний од своєї робітницької блузи дух не зрівняє він з найпринаднішими втіхами. Він має навіть претензію — не зовсім, мабуть, оправдану — вважати себе першим робітником з-поміж українців:

Я із жовтоблакиття (!) перший
На фабричний димар зліз.
Журавиних пісень моїх верші

По цехах розставляю скрізь.

В імені робітника, колективного „ми”, він нову складає заповідь людськості:

Слухай, чоловіче:
Да не будуть тобі бозі другі,
Тільки моє засмажене обличчя
(„В електричний вік”).

І озиваючись на Тичини „Псалом залізу”, Хвильовий новому революційному побутові широкі ставить завдання — не самої лиш боротьби та руїнництва, але й творчості, краси.

Кохаємо залізо й мідь,
Бетони і чугуни —
Від них родилися громи.
Але і співні струни
(„Павлові Тичині”).

З Хвильового-поета типовий романтик нового класу, робітництва, і він це знає й цим пишається: „Я такий же романтик, як і ти” — обертається поет до сонця; він тужить, він рветься до „ласки-казки про життя прийдешнє”. Він бачить, що мало є підстав до такої казки в сучасному — „мертво навкруги... запеклися на залізі уста іржі”, завод помер. Але як для спокійного психолога Підмогильного в оцій смерті є „радість нерухомості” — елемент спочинку, пасивного супокою, принадності, ба й приголублювання, то для бурхливого романтика Хвильового це тільки новий стимул до невгасимого бажання:

Невже не можна запалити
Тебе, заводе, хоч одчаєм?
(„Ах, як мертво”...).

Звичайно, підпал з одчаю вельми проблематичний, але як на романтика цілком натуральний, як натуральне і те зневір'я, що посідає поета, коли він гляне навкруги: „кублиться-б'ється мряка і шмаття від життя”, такого немов би переможного, всюди — „контрреволюція, контрреволюція, контрреволюція”, дощі і мряка, курява і ніч, і непевність.

І от в житах запахло,
запахло бур'янами,
а може й чебрецем —
не знаю! не скажу...
А по ярках огні.
Шахтарські? Я не знаю!
Заводи? Я не знаю!

(„Зелена туга”).

„Не знаю”, „не скажу” — як це „непрограмово”, але й як разом з тим справді по-людському гарно... Іноді цей романтик приміряє на себе міну й пробує писати в модному стилі, і тоді з-під пера його злітають мляві, грубі, навмисне вигадані прозаїзми, як знамените в своїм роді: „бабахкайте, бийте в бабухатий (!) бубон”, або не менш знамените: „Шешел в шварі... Шив я, шив я”, — класичні зразки модної какофонії, що претендує на вищу виразність, але тільки несмаком одгонить. Та коли Хвильовий пише без міни, не на показ, то виявляє таке тонке розуміння справжньої сили слова й такі влучні знаходить образи, що перед ними мимоволі спинишся в захваті.

...Замислилося сонце...
Крізь повінь хмар, в глибині вод
Замислилося сонце.
Розтаборилась тінь…
Яка глибінь! Яка глибінь,
Коли замислюється сонце!
(„Досвітні симфонії”).

Дуже нерівний ще Хвильовий як поет, — може тому, що пробує змішати оливу з водою й роздвоюється між романтикою й занадто тверезими вимогами життя, між глибоким розумінням справжньої краси та навіяними впливами, що тягнуть до нудного виписування шаблонових фраз, до наївних витівок („м'єї”, замісць „моєї”, „м'чі” замісць „мечі”) і одгонять млявою риторикою.

Отаке ж подвоювання помітне й на Хвильовому-белетристові (збірка „Сині етюди”, 1923). Вдачею він і тут лишається, певна річ, таким самим романтиком. „Я теж романтик, — признається один із його героїв, — характерно: конаючи. — Але романтика така: я закоханий в комуну. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання... Це ж роки, мільйони років! Це незбутня вічність... Так. Але подумай: стоїть неопоетизований пролетаріат, що гігантським бичем підігнав історію, а поруч нього стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням” („Синій листопад”). „Хіба це природно?” — запитує тоскно романтик, а тверезий практик од комунізму одрубує: „Скажіть мені, де кінчається ваша (романтиків) дурість і починається контрреволюційність? І Вадим теж співає: урочисто ходить по оселях комуна. Де ви її бачите? Просто — тоска. Просто — харя непереможного хама”. Це різні змагаються люди. Але уявімо що романтика і практика живуть в одній і тій самій людині — сама ця людина стане тоді ареною завзятого бою. З одного боку — „завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії — світової синьої”, що охоплює ніби весь світ своєю величністю:

„А з другого —

...мчаться кудись дороги. Це наші федеративні. Не зупиняються. А то дороги б'ються в муках і знову мчаться. Вадим каже: „поезія”. Припустім. Але, може, дороги не мчаться?... Марія думала ще про глухі заулки нашої республіки, де увечері молодь співає

Інтернаціонал, а вранці йде робити на глитая. Розбіглись дороги, розбіглись стовпи.

На однім стовпі написано:

Підеш направо — загризе вовк,

Підеш наліво — уб'єшся в ярку.

Це правда, це дійсність. Принаймні для неї („Синій листопад).

Та й не для самої неї. Для автора також. Ось він в одному з численних своїх ліричних одбігів у котрий там раз вигукує: „І люблю я її — большевицьку Україну — ясно і буйно" („Шляхетне гніздо"). Або ще:

Минали дні і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки є село і хутір — а що тут раніш було? до татарви? Га? Так, село і хутір — далі-далі... А що через 40 віків? Га? Гоголь, Мазепа, Карл XII... Моя люба соціалістична Україно! Степи, шуліка і літнє сонце відходить за обрій, а за ними молочна стежка (?!) співає — білі, а, може, й червінькові пісні — шукають корови, з пасовиська бредуть, і далі-далі. Ферми... Електричні плуги... машини, фабрики, заводи... Ах! І далі-далі... Молочна стежка співає — які пісні? („Життя").

Це романтик говорить. Той самий, що творить гарну легенду про звичайнісіньку подію, героїчними подіями перетворену в прегарного юнака-повстанця.

Влетіла буря, крикнула — дзвінко, просторно:

— Повстання!

Зашуміло в зелених гаях, загримало, загуло. Прокинулась ріка, подумала світанком та й розлилась — широко-широко на великі блакитні гони. Та й побрели по коліна в воді тумани — зажурні, похилі.

Йшла повіль... Летіла буря... („Легенда").

Це героїчний епос революції, що вже не в самих легендах одбивається, але набирається плоті і крові, потроху переходить і в життя й свого побуту творить зачатки. Пильно, з любістю до того побуту додивляється Хвильовий і визбирує з нього образи тих „муралів революції", що тихо роблять свою невидну роботу, однаково й серед подвигів, і серед сірої буденщини. Це — „товариш Жучок" або „Кіт у чоботях", неухильний нового побуту вартовий і працівник („Кіт у чоботях"), надзвичайно вдало схоплений і змальований тип. Це — товариші з „Чумаківської комуни", що серед обставин Гоголівського міста заложили були ціле гніздо нового побуту („Чумаківська комуна"). Це — Сайгор, що починає вже знемагати в боротьбі зо всепотужною гидотністю невмирущого міщанства й іншого рятунку не має, як просто утекти від нього („Пудель"). Це — рефлексами биті романтики з „Синього листопаду", що „мають своє євангелля", але не мають практичного нюху й мусять податися перед тверезими людьми практики. Це — редактор Карк, інтелігент, самотній і в революції, що безпорадно б'ється серед самотності своєї й сумнівів і — лиха ознака! — починає задивлятися на свого браунінга („Редактор Карк"). Це — сільська проста дівчина, що інстинктивно тікає від темного життя й прагне „світлого,

молодого, як молодик” („Життя”)... Любовно збирає Хвильовий окрушини нового побуту й пробує укласти їх у цілий образ життя. Але... це ж героїчний епос революції — і в тому всеньке лихо. Бо героїчні хвилини — тільки хвилини. Бо окрушини — то крапля в морі звичайної людської гидотності. Минулися святкові хвилини — гидкенький мотивчик перемагає. І нові пісні гинуть у ньому, як гинуть і окрушини нового побуту серед непереможної заливи старого мотлоху-спадку. І от замість космосу, куди всіма фібрами своєї істоти рветься романтик, доводиться йому зазирати до „глухих заулків”, бур'янами зарослих, а там на місці „урочистої комуни” — „харя непереможного хама” розпаношилась. І Хвильовий так само пильно й до тих заулків призирається і вибирає з них типові обличчя, даючи досить повну картину усього сучасного побуту й цілу галерею сучасних образів, що заливають собою окрушини революційного епосу. Партійні робітники, „попутчики”, совітські службовці, письменники, що „халтурили всі, за гонорар”, самозванні „професори”, повстанці, просто обивателі, здебільшого з почуттям кривди на новітній лад — усі так чи інакше одбилися в оповіданнях Хвильового. Страшне, убивче враження робить той ніби новий побут власне дуже старосьвітських людей. Бруд, своєкористливість ненажерлива, біганина за фізичними втіхами, безсоромність, гидь, обмеженість, претензійність, неуцтво — ось чим позначив своє панування „непереможний хам”, занечищуючи все, до чого-но доторкнеться своєю рукою. „Темна наша батьківщина, — признається, на це все дивлячись, нам романтик. — Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему і зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками і ніяк не знайде веселого шляху. Болить наше мільйонне серце і хочемо запалити їх груди своїм комуністичним сяйвом... Темна наша батьківщина” („Солонський яр”). Зів'яли романтичні мрії, злиняли фарби, зчорніло тло — і повилазили з усіх закутків потворні “харі непереможного хама”. Кидає поет ліру, хапає бича до рук і з такою зброєю робить їм перегляд. Хвильовий зовсім не сатирик, у нього наскрізь лірична вдача, але така вже дійсність, що як тут не писати сатири: навіть шарж, карикатура не завжди встигають за дійсністю. Візьмемо з цього погляду одне тільки оповідання Хвильового „Заулок”. У ньому маємо: перше — „червоного професора”, тов. Гамбарського, що „нагадує Чехівського телеграфіста Ять”; друге — Аркадія Андрійовича, старорежимного, в канцелярію закоханого урядовця, що збирається вже записуватися „в партію”, — тепер єдина є партія; третє — дружину його Степаниду Львівну, ніжну жінку й хорошу господиню, надто лояльну піддану свого колись царського, тепер комуністичного „отечества”: четверте — Мар'яну, дочку їхню, пишну панну, що, покинувши середню школу, пішла служити до „че-ка”, збирається вішатись, а щоб не було вороття, „сьогодні вночі віддалась сифілітику”. Ціла колекційка „нових людей”... Та ще в додачу опостінь „жили комольці і завжди тривожили заулок своєю агітаційною бадьорістю”. А ось одна рисочка з „нового” побуту:

В кімнаті, де висів раніш Олександр II, Николай II, а також білий генерал на білому коні — висять: Ленін, Троцький, Раковський, і малесенький портрет Карла Маркса. Степаниді Львівні сказали, що Маркс — жид і вона образилась, тому що раніш вона цього не знала і казала всім, що Маркс з Петербургу. З того часу не великий, а малесенький. Про Троцького Степанида Львівна каже: „Ну, і що ж, що жид? Він же не хоче розігнати всі

установи і служащих? А жида я знала і в Полтаві, бакалейщика, і зовсім не поганий, навіть навпаки: і вборг давав". Зінов'єва Степанида Львівна не повісила, бо дуже кучерявий і молодий.

Змінилась декорація, інші висять портрети, але дух той самий лишився, що й за часів Гоголя... І ця зразкова компанія — то вже не одинока легенда, що гидотне повертає на величне, навіть не окрушини героїчного епосу, — це мікрокосм гидотності, в якому одбився весь космос, цебто новий лад, що встиг зійти вже на прастарі стежки, безнадійно на них загрузнути, та ще й їх лишив позад себе далеко. Не дарма Хвильовий одне своє оповідання починає промовистою справкою з зоології: „...має 44 зуби, sus domesticus; йоркширська, темворст, суфолькська, есекська і ще багато. І ще: sus scrofa: дик, вепер — є в Азії, залишився і в Європі", — і розповідає про „відповідального" (теж технічний термін!) Карла Ивановича й Хаю та про їхній гурт: і вепра не треба, щоб побачити зразок щиро-свинського життя („Свиня"). Не дарма також згадане оповідання „Заулок" кінчається символічним образом, повним глибокого песимізму: „З стріхи одноманітно падала крапля на камінь. Йшла глибока сіра осінь по сірих заулках республіки", а натовп юнаків-комсомольців „з криком і реготом кинувся в туман". Видно, справді-таки по-осінньому вже сіро. туманно і тільки по-агітаційному бадьоро, коли романтик, мрійник, лірик до сатири береться... А коли вертається до романтики, то з-під пера його виходять такі одчайдушні твори, як згадана вже „Зелена туга" з її настирливим приспівом:

Куди звернуся я — дощі, дощі! і мряка!
Куди дивлюся я — запорошило, ніч.

Справді — хоч в око стрель, — такий висновок випливає із спостережень найталановитішого з пролетарських белетристів, за яким уже йдуть молодші (Ів. Сенченко, О. Копиленко й ін.). Характерно, що мало не кожне його оповідання кінчається отаким смутним, повним безвісті й безнадії та недовідомості акордом.

І проте не песиміст із Хвильового: не дурно в нього так багато веселої синьої фарби розлито. Він повен віри в свій комуністичний ідеал і зовсім не самої-но „агітаційної" бадьорості". „Я виходжу на новий шлях і мені радісно. Поперед мене горить зоря, як і колись горіла. Я її кладу в своє волосся — і вона горить інакше" („Редактор Карк"). І сповнений він ще тієї глибоко-совістливої щирості та безбоязності, що тільки у справжніх бувають талантів і люблять правду над усе, хоч яка вона буде колюча. „Революція творить новий побут, — каже Хвильовий, — і треба писати революційний побут" („Редактор Карк"). І він пише… Бачить плями, багато бачить плям на тому побуті — зафіксує їх сміливою рукою. Натрапить на щось людське в старих постатях — і з лагідною посмішкою трохи не спочуття змалює вам навіть „шляхетне гніздо" з такими колоритними в ньому постатями, як „дедушка" або Василь-коваль з його жалями за газетою „Новою Радою" („Шляхетне гніздо"). І разом гордовита впевненість, що в його оповіданнях „зав'язки — жовтень, а розв'язка — сонячний вік, і до нього йдемо" („Кіт у чоботях"). Хвильовий, безперечно, цікава постать саме з художнього погляду: ще не вироблена, не вирізблена, не докінчена навіть, але сильна. У нього широкі можливості: бистре око

меткого спостережника разом з незалежною об'єктивністю художника, вміння різко й рельєфно, без страху зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволіклості, округлити цілу картину яким-небудь загальним штрихом. Люди у нього здебільшого живі в дії, в описах багато руху, широкого захвату, повітря, синіх просторів, — і тому так радісно і весело його читати, дарма що фон оповідань тьмяний, а події — як от „Бараки що за містом" — іноді просто жахливі. Ось вам:

До слобожанських Млинків підійшли могутні ліси Полтавщини і за три версти зупинилися.

Стоять стіною, хмуряться.

В гущавину доріжка по папороті, повз сизі кущі, до Солонського яру.

Солонський Яр: яр і село.

В селі пахтить дубовим молодняком, стоїть над яром-селом, а нижче в провалля поплентались стрункі й темні явори, і тільки за 10 верстов виринають, щоб мовчазно відійти на захід, на південь.

Удень над селом сковзається клапоть перламутрових хмар, а вночі хмари зникають за проваллям, тоді Солонський Яр горить огнявицями — і ліс, і село, і небо.

Тоді горить, чарує папороть.

Солонський Яр — природня фортеця.

Солонські острожники казали:

Є Холодний Яр, а це Солонський Яр... А — тож... (Солонський Яр").

Та разом з такими простими, але сильними, вирізбленими неначе малюнками здибаємо у Хвильового й чимало манірності, вишуканості, що важить на певний ефект, примітивних одбігів, своєрідного моралізування. Здибаєш отаку, навіяну сучасною російською белетристикою манеру загравати з читачем — і мимоволі пройме тебе досадою: навіщо це? Не прикраса воно, а вада в творах Хвильового, і йому треба додержуватись раз-у-раз власної манери — писати просто. Бо тоді виходить і сильно.

7. Можна б на цьому й годі сказати. Хіба ще деякі висновки.

Коли б треба було ще доказу на тісні зв'язки письменства з життям, то кращого, мабуть, і не знайти, як у нашому письменстві революційної доби. Воно — хочуть чи не хочуть того автори — одбиває в собі якнайяскравіше нашу добу, воно злютоване з нею якнайтісніше, воно і кращими та ще, мабуть, більше гіршими своїми сторонами підкреслює, кричить про ту близькість і залежність. Був момент, коли люди пробували були ніби з неї виемансипуватися („Музагет"), але вже самі їхні плачливі нарікання найкраще показують, що шкода про те й говорити. І от життя — це треба ще раз підкреслити — поклало виразні ознаки на всю літературну продукцію нашого часу.

Вже з огляду творчості поодиноких письменників можна було зауважити брак, скажу так, монументальних творів. Нема часу на таку творчість і — головніше — нема навіть настрою. Життя біжить прудко. Збігти з ним важко. Скороминуще враження, хвилинний образ, тороплений ескіз, нервовий з перебоями метр, вільний вірш, шалений темп, кінематографічне пересування, од якого аж в очах рябить — такий здебільшого образ

сучасної творчості зверху. Те, що мигцем западає в око, мигцем і зафіксовується на папері. Тому-то бачимо силу лірики, ескізів, новел, етюдів — і жодного більшого твору. Навіть „поеми" останнього часу можна такими вважати тільки в умовному розумінні і вони зовсім не нагадують поем старосвітчини: це теж швидше накидані похапцем ескізи з мінливим змістом і темпом, без дбайливої обробки, коли нема певності, що пощастить довести це до краю, дати, щоб вистигло, виносити, випестити. Це, я сказав би, плакатна література, в якій одбивається момент і яка з моментом часто і гине, по собі й сліду не лишаючи. Два-три роки мине — і хто читатиме авторів, що метеором прокотились, блиснули і згасли! Можна б цілу назвати метку письменників, що подавали були сякутаку надію і вже тепер зникли кудись безвісти. Чи вони хутко себе вичерпали, чи їх час не прийняв — досить того, що одцвілись вони не розцвівши, і гортаючи тепер зів'ялі пелюстки їхньої творчості, дивного якогось зазнаєш враження. Немов так осінньої пори йдеш стежкою по запущеному саду, по облетілому й засохлому листю ступаючи. Шелестить воно, мертве під ногами, й навіває думки про облетілі надії, несправджені заміри, про одмирання слабшого і знесиленого в процесі життя...

Та ж таки несталість виявляється і в хитанні самих письменників, у перестрибуванні їх од одного напряму до другого. Це теж звичайним зробилося явищем і можна б знов не одного назвати письменника, що починав з нехтування того, перед чим вклоняється тепер, і навпаки. Хвилинні причини, свого роду літературна мода, мімікрія надто озиваються серед літературної молоді. Досить, напр., було десь написати Тичині: „і я веснів", щоб „весніти" почали мало не всі письменники до речі і не до речі. Затужив якось був Слісаренко за „рециною, од якої пронесло б Всесвіт" — і вже меткий Поліщук підхопив цей сумнівної вартості образ і поспішається прикласти дотепне порівняння просто до революції. Вжив хтось екзотичне ймення Лі — і не розминешся з ним на сторінках нових видань у віршах і в прозі. Прийшла мода на оспівування міста — і „Велике Місто", конче з великих літер, неодмінним на якийсь час зробилося аксесуаром поетичних вправ, а вже напевне жодного не було поета, що не літав би в космосі, не пишався б космічною своєю міжпланетністю. Так шириться фраза й ростуть надзвичайно хутко шаблони... Верхарн, Уітмен — звичайно, не з оригіналів, а з блідих од-битків, копій та переспівів у російському письменстві — владно захопили наших письменників. За „Сонячними кларнетами" побралася „Сонячна міць"; старчику Сковороді враз пощастило аж у кількох поетів. Теж саме робиться і з формою, і, може, найхарактерніше — з стосунками до попередників на літературній ниві. На останній рисі варто, мабуть, спинитись докладніше.

„Батьки" і „діти" — явище світове; зміна й боротьба поколінь — річ неминуча, і „за це сердиться не треба", казав колись Возний у Котляревського. Отже, лиш у тому різниця, як та боротьба одбувається. В культурних обставинах нове виростає з попереднього, йому стає на плечі, щоб бути вищим; у некультурних народжується тип, що чваньковито й з пихою промовляє: „я сам собі предок" і усилковується стати попередникові коліном у груди, щоб його задушити. З оцим, власне, й маємо справу в нас, надто останніми часами. Кожен напрям починає з того, що в черговому маніфесті — тепер-бо звикли до публіки маніфестами говорити, — обплювує й обкидає болотом попередників, і натурально: poetarum irritabile genus... Новітні поети, як граціозно констатує один з їхніх ідеологів, „з молодечим запалом плювали (!) в обличчя старої музи" (М. Тростянецький у збірнику

„Жовтень”), Це правдива „poesia militans”, як охрестив свій молодецький наскок один із швидких на гнів поетів.

А в нас титанські (!) дужі ноги
І крила велетнів-орлів!
На бік, ворони! геть з дороги!
На вас горить наш лютий (!) гнів! (Д. Загул).

Дужі ноги й проблематичні крила ще не велика, звичайно, причина до лютого, хоч і беззубого, як видно з наведених віршів, гніву, що безсило плюється, тримаючись на самих знаках поклику, як на милицях, — проте не одного згаданого поета ця тема улюблена. Надто себе на такій джентельментській роботі охоче показують „ідеологи”, хоч як вони на це слово плюються — сучасні критика й публіцистика, вже зовсім безкрилі й навіть безногі, мабуть, найслабше, либонь, місце у всьому новітньому письменстві. Дарма, що монопольно панує в теперішній пресі, або власне через те саме — це щось таке сіре та вбоге, наперекір своїм величезним претензіям, таке безталанне та невігласне й разом крикливе, що воістину жалко стає друкарського верстата, що йому доводиться таке на світ пускати... Рецепт новітніх філіпік дуже немудрий. Досить натикати густо згадок про „пролетарське мистецтво й „нову поезію та інших сакраментальних слівець та присмачити кріпкими виразами про попередників — і вважається, що діло зроблено: ворога посрамлено і новітнє „правовір'я” убезпечено. І це тим легше виходить, що супротивна сторона не має де і як говорити... Але хоча друкарський верстат і без кісток, проте мимоволі знову зринає питання: „чего ради гибель сія бысть?” — навіщо ті суто вже матеріальні витрати на цей мотлох, що нічим себе не окупає й нічим показати не може, опріч безмежного неуцтва та безмірної претензійності, самозакохання й самореклами, — здобутків, якщо не згадувати про дужі ноги, проблематичної все вартості?...

Вгорі наводив я вже похвальну від одного з „ідеологів” атестацію поетам, що бавляться плюванням „в обличчя старої музи”. Ось другий, що майже в кожній статті блискуче розв'язує цю немудру проблему й хоч сам на ногах держиться не твердо, але плюватись так наловчився, що ціляє в стелю артистично й доплювавсь нарешті до „кінця нової української літератури”. Бо, бачте — „не треба плутати поняття (!). Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури”. Це проповідує В. Коряк у „Книзі”, що йменує себе чомусь „журналом літератури” в першу голову... Воістину „не треба плутати поняття”, а тим часом закони політичної економії і факти літературного життя любесенько плутаються й затинають собі гопака в голові у критика. Всю ж міру глибині Корякової можна зміряти, зваживши тільки, кого сажає Коряк на Марксове місце: адже глибокодумний критик одкрив саме у В. Поліщукові „Гомера революції” з „мало не (!) пролетарською еротикою”: оце „мало не” — умри, Денис, краще не скажеш... Ось третій з захопленням підспівує попередньому: „забиває, каже, осикового кілка в домовину „національної” української літератури” (О. Попів у „Червоному Шляху”, що теж чомусь іменує себе „літературно-науковим”). Здається, ясно: люди плюються, будують домовини, забивають кілки осикові і на всякі тобі способи святкують перемогу

над поваленим ворогом — над усією попереду явленою на Україні творчістю. „Самі собі предки", і коли поблажливо згадують іноді якогось там Гомера, то тільки так — аби показати, що й „собственныхъ, мовляв, Платоновъ и быстрых разумомъ Невтоновъ" їм не первина із свого самопредківського лона приводити. Але — раджу допильнувати зручності в руках оцих людей, бо серед галасування та переможного крику й дещо твориться інше.

Ось аж три поети — не забуваймо ж: irritabile genus! — Микола Хвильовий, Володимир Сосюра та Йогансен Михайло випускають „універсал" (в збірнику „Жовтень", на передньому, як і слід для „універсала", місці). У ньому високим стилем заявляють: „Ми... урочисто оголошуємо", а що — тому слідують пункти і в досить таки сильних виразах, як „плазуюче кодло" і ін. Між пунктами — центральний: „Ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції". Здається, од найяснішого ясніше: всі зв'язки порвано, усі традиції одкинуто. І глибокий Коряк вище плюнути не потрапить... А переторніть лишень сторінку, де цю Коряківщину надруковано, і раптом здивує вас несподіванка: показується, що й традиції знайшлися, і зв'язки принаймні не всі порвано. „...Попередники наші і пророки (навіть цей клерикальний термін!) — Шевченко і Франко", „...Певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину (знову термін, од якого вже власністю тхне!) тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського"... Ну, хвалити Бога — впадаючи в клерикальний тон непримиренних наших безбатченків — батьки знайшлися. І не такий-то вже страшний чорт, як його в „Жовтні" на першій сторінці змальовано. Коли вже Йогансен родичається і спадщини шукає у „тисячолітніх (!) поколіннів" українського селянства, то не так-то вже зле справа стоїть. Отже, на збуреному до основ місці не багато що лишилося — сам факт претензійного та недоладного виступу трьох поетів. І, мабуть, кожен із трьох нарізно не написав би тієї дурниці, до якої додумалися колективно. Але така вже невигода гуртової роботи, що рівнятись доводиться на найгірше, — через те, мабуть, і зорієнтувались вони на Корякову глибокодумність.

Пасаж це невеличкий, але надто показний для сучасної плутанини й літературного бездоріжжя. Адже це страшна, власне, картина і показує вона щось інше й далеко більше, ніж хотіли б її автори показати, ціляє поза мету, але таки убивчо. Насамперед — чому вони, всі оті з дужими і не дужими ногами, радіють? Кого обпльовують? З кого сміються? — „З себе самих смієтеся!" — згадується Гоголів терпкий докір, кинутий у саму гущу розгуляного сміху. Та й справді: істеричні крики й нахвалки оптом проти старого якраз дуже старим людським гріхом одгонять — старою некультурністю, старою до чужої думки і слова неповагою, старим неуцтвом, чванькуватим самохвальством. Оця саме спадщина од старого тяжкою колодою зависла й на „нових" людях, неперебутою полудою їм очі засліпила, пригнула до долу, так що — нехай це й парадоксально бринітиме — вони менше б, може, лаяли старе, коли б не взяли були од нього так багато, самі не були такими перестарками. Тут вони справді „оригінальні" і саме на цьому місці не пам'ятають своїх звичайних зразків — російських новітніх письменників, що всі, як каже за них С. Єсенін,

„чудово своє родство пам'ятають”, цінять його і люблять[52]... А тим часом, під прапором безощадного одкидання та неухильної без-традиційності, нищечком провозиться у нас контрабанда… традицій: там Шевченко, в цьому місці Франко, в тому Драгоманов, ще в іншому Леся Українка — аж досунулися вже й до Коцюбинського... І характерно, що останню ходку зробив якраз автор[53], що так захопився був Коряковими маніпуляціями з осиковим кілком: кілок, виходить, кілком, а тим часом цікавіше й з-під кілка чогось не потягти... Забуто ще от Василя Стефаника, — правда, з ним справа трохи важча, бо ще живий, — але, мабуть, хтось і його ненароком „винайде” і до лику сопричислить, та й добре ж було б: може б тоді замість Пільняків та Серапіоновців мали, б перед очима свій власний і без міри кращий зразок. Покиньмо, отже на Коряків плакати і вболівати за цю „владу мерців, що від неї ще не поталанило геть визволитись молодим митцям пролетаріату”, — зважмо тільки, який з ласки божої діалектичний поворот стався: всіх і все „одгеткуємо”, літературу українську в пень нищимо, а між іншим кращеньке з неї шляхом фальсификації до себе потроху перетягаємо... Шкода тільки, що перетягаючи, в поспіху не навчились од неї найголовнішого — такту, самоповаги, почуття власного достоїнства, трошки любові до письменства та письменника і, може, крапельку того хорошого ідеалізму, тієї віри в людину, що такі не модні поробились тепер, але для письменства потрібні, як повітря для дихання. Забуті це слова... Але з ними, напевне, менше обпльовування було б і самообпльовування в нашій найновішій літературі. І це — прохоплюсь єретичною, як на цей час, думкою — мабуть таки не на шкоду б їй вийшло.

Кажу — в нашій літературі, нехай як вони, молоді літератори, од неї „одгеткуються” та одхрещуються. Од себе не втечеш, з власної шкури не вискочиш. Талановитіші з молодого покоління роблять таки спільне з старшим діло і, надія в Бозі, до чогось доробляться. Принаймні, хоч, може, до того, що їм самим зробиться незатишно серед проплькованої атмосфери і зрозуміють вони, що розмінюватись на забивання кілків річ, взагалі, непоплатна, що серйозніше буде на прочищеному будуватись місці, аніж серед пустині, що бути самому собі предком, далебі, не таке вже й почесне становище. Прудон не дарма ж пишався шістнадцятьма поколіннями предків-хліборобів: зв'язки з минулим і на прийдуще дають підпору. Як ця думка й у нас запанує, тоді замість голого одкидання на передній план виступлять позитивні риси, яких літературній молоді теперішній взагалі не бракує. Вона займе своє місце в історії українського письменства, як одно з кілець невпинного розвитку в тисячолітньому ланцюгу поколінь, як перехідний етап до — твердо в це вірю — кращої майбутності для нашого письменства.

52 Взагалі, гадаю, не вадило б нашим, що зовуть себе пролетарськими, письменникам щодо оцінки попередників піти по розум до російських своїх товаришів. „Важко... визначити інший шар читачів, що так стояв би на сторожі коло старих форм та заповітів російської літератури, жалібниці за зневажених та окривджених, як письменники-пролетарії”, — пише критик-марксист (Л. Клейборт — В. Г. Короленко, „Голос Минувшего”, 1923, кн. II, стор. 105). Як уміє у росіян марксистка критика шанувати старшу літературу, свідчить про те ціла книга другого критика-марксиста, В. Львова-Рогачевського — Новейшая русская литература, Москва, 1923. Наші титани до цього ще не додумались. Єдиний виняток тільки праці, на жаль нечисленні, Б. Якубського.

53 Попів Ол. — М. Коцюбинський, „Червоний Шлях”, 1923, II

Прийде той час! Істотою цілою
Ми чуєм хід його поза собою, —

писав колись Франко. З такою ж непохитною вірою кінчаю свій огляд літератури революційного п'ятиріччя. Хай доводиться тепер письменству багато гіркого в усяких формах переживати — дарма: це минеться і, як у тій загадці біблійній, з гіркого вийде солодке. Ручиться за це якраз досвід минулого з його здобутками, що їх ніякими перами не викреслити, бо тільки ж воно саме — хоче цього хто, чи не хоче — й може бути нехибною підставою до нормального розвитку. Хай очі й думки тягнуться до майбутнього — це так, зате ногами твердо треба стояти на ґрунті минулого, і тоді справді прийде той час, якого хода тверда й непохитна вчувається навіть у теперішньому хаосі, безладі та бездоріжжі...